

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za arheologiju

SEMANTIKA SITULSKE IKONOGRAFIJE

Magistarski rad

Studentica: Andreja Rakić

Mentor: prof. dr. sc. Hrvoje Potrebica

Zagreb, 28. ožujka 2018.

Sadržaj:

1. Uvod.....	3
2. Rađanje jedne umjetnosti.....	4
2.1. Pojava situlske umjetnosti u prostoru i vremenu.....	5
2.2. Umjetnost kao način komunikacije prapovijesnog društva.....	7
2.3. Starije željezno doba kao prekretnica u društvenom razvoju.....	9
3. Temeljni ikonografski obrasci.....	12
3.1. <i>Orientalizzante</i> – početak priče o situlskoj umjetnosti.....	13
3.2. Gozba – društvena interakcija najvišeg stupnja.....	15
3.3. Natjecateljski duh u službi slavljenja heroja?.....	17
3.4. Naoružanje, bitke i lov.....	21
3.5. Prikazi konja i utrke kolima	25
3.6. Scene s pticama.....	28
3.7. Svijet rituala i žrtvi.....	30
3.8. Moda kao odraz statusa.....	33
4. Posljednji odjeci situlske umjetnosti.....	35
5. Zaključak.....	37
6. Katalog.....	39
7. Literatura.....	61

1. Uvod

»The mere phenomenon of this art is at once a challenge and something of a mystery«
(Boardman 1971:124).

Interpretacija situlske ikonografije, odnosno njezino semantičko objašnjenje, može upasti u zamku lako prepoznatljivih i čitljivih scena i sigurno je u kontekstu objektivnog promatranja često zakinuta zbog subjektivnih vizija suvremenog promatrača koji se „oklizne“ na ono što zna o drugim, poznatijim modelima iz novije povijesti. Ponajviše iz tog razloga, potpuna i nedvosmislena interpretacija još uvijek nedostaje, a na nama ostaje da i dalje pokušavamo širiti svoje istraživačke vidike koji bi upotpunili sliku svijeta starijeg željeznog doba.

Stoga ću strukturu ovog rada zasnivati na odabiru i interpretaciji određenih ikonografskih cjelina koje sam pokušala promatrati i analizirati u semantičkom smislu. Iako se u pravilu određeni motivi najčešće ponavljaju, teško je moguće da u ovom radu istim intenzitetom obuhvatim sve prizore situlske ikonografije. Neki prizori su mi se činili zanimljivijima, neki očitijima, a neki su tražili analognu interpretaciju. Također, pokušat ću staviti u isti kontekst ovu prapovijesnu umjetnost s određenom/mogućom rekonstrukcijom onodobnog života, potpomognutom arheološkim izvorima. Čitatelj će možda zaključiti da sam se u radu pretežno pozivala na primjere koje nam nudi Dolenjska. To ne niječem, iz razloga što je područje Dolenjske u posljednje vrijeme metodološki moderno istraženo, što olakšava interpretaciju.

Sadržaj situlske ikonografije prikazan je u epskoj tehnici scena koje slijede jedna drugu, a tek u svojoj cjelinite scene stvaraju narativ. Figuralni stil otkriva semantički karakter ove umjetničke ekspresije u razdoblju od kraja sedmog do četvrtog stoljeća pr. n. e., dok svoju inspiraciju crpi u stilskim elementima Bliskog Istoka, grčke arhaike i etruščanskog svijeta. Najčešći aspekti situlske ikonografije prikazuju bitne sfere života na području gdje se ta umjetnost pojavljuje. U tim prizorima željeznodobni čovjek prikazan je kao ratnik, sportski i muzički natjecatelj, jahač, lovac, on sudjeluje u ceremonijama banketa i žrtvovanja, kao i u erotskim prizorima, pokazuje nam se kao onaj koji odlazi na svoje Posljednje putovanje. Rekla bih da je situlski lajtmotiv prije svega ritual koji je našao uporište u arhetipskoj simbolici koja se održala nepuna tri stoljeća. U tom dugom razdoblju svoje autentičnosti i uniformnosti, situlska umjetnost u svojoj dualnosti, kroz simboliku, ali i naraciju, predstavlja određene društvene vrednote aristokracije starijeg željeznog doba i njihov svjetonazor.

Smatram da situlska umjetnost odražava realitet tog vremena i prostora - ona je prozor u ono što, uzasve arheološke izvore, metodologije i tehnike, još uvijek ostaje za nas skriveno.

2. Rađanje jedne umjetnosti

U supstratu starih prapovijesnih elemenata kada nastaje i rađa se jedno novo poglavlje koje zovemo starijim željeznim dobom, na prostoru srednje Europe još uvijek najvažniji utjecaj ima tradicija kulture polja sa žarama. Kasno brončano doba jest jedan prijelomni period u kojem se odigravaju velike kulturne promjene, a one ocrtavaju jasnija prostorna razgraničenja koja tvore kulturne cjeline. Unutar tih kulturnih cjelina naziru se različite materijalne i duhovne pojave, dok pojedine tradicionalne forme materijalne kulture opstaju i kasnije kao autohtono obilježje kulture polja sa žarama. Zaslugu za svrstavanje situla u kontekst kasnog brončanog doba dajemo G. Merhartu, koji je dokazao da stožaste metalne posude s prostora Srednjeg Dunava na prijelazu u prvo tisućljeće pr. n. e. pokazuju kontinuirani razvoj u toreutičkim vještinama, prije pojave italskih primjeraka (Kimmig 1964:77). Po sačuvanim primjercima koje nam je pružila arheologija, danas je jasno da situle imaju svoje porijeklo u brončanodobnom vjedru tipa Kurd, te nešto kasnijem tipu Hajdu Böszörmény (Kastelic 1962:34). Kao element koji definira kulturnu tekovinu tog doba, ta forma posude spušta se s prostora Srednjeg Dunava, prekoAlpa, prema prostoru sjeverne i srednje Italije, južnog Tirola, Dolenjske i Istre (sl.1). Istodobno se i s europskog juga šire jaki kulturni impulsi na ovo područje. Već se tu nazire sva kompleksnost situlske umjetnosti. Njezin identitet nikako nije „*barbarizacija mediteranskog proizvoda*“ (Gabrovec 1982:4), već je autentična pojava. Ta pojava postaje specifikum posebno estenskog kulturnog kruga i halštatske Dolenjske, gdje nalazimo najveći broj primjeraka situlske umjetnosti. U središtu geneze ove pojave, s jedne strane stoji tradicija brončanodobnih motiva i obrade metala, a s druge strane rađa se afirmacija nove stilske manifestacije – mediteranska figurativnost stvara antropomorfni likovni oblik. Ta antropomorfna ikonografija daje novu semantičku vrijednost likovnim formama kroz koju se otkrivaju određena religijska obilježja i fenomeni duhovnosti. Nova figurativnost je ponajprije imala funkciju u funeralnom kultu (Kukoč 1989:2). Upravo tu funkciju¹ imale su i naše situle, s obzirom da ih uvijek nalazimo kao dio grobnog konteksta, odnosno kao prestižni grobni prilogkojim se slavi identitet elite starijeg željeznog doba i

¹ Za života vlasnika, situle su služile u svrhu serviranja pića, najvjerojatnije alkohola. U funeralnom kontekstu, situle su ponekad imale i svrhu urne (Koch 2003:350).

kontekst u kojem je ta elita htjela svoj društveni status pokazati i nakon prelaska u onostrani život.

2.1. Pojava situlske umjetnosti u prostoru i vremenu

Područje na kojem se situlska umjetnost pojavljuje i razvija sve do svog vrhunca nije kulturno izolirano, već je povezano s kulturnim razvojem šireg prostora: s mediteranskim civilizacijama na jugu, s rajnskim područjem i južnom Bavarskom, s Podunavljem i zapadnim Balkanom (Kastelic 1964:VI). Ta heterogenost kulturnih formi i homogenost umjetničkog i duhovnog aspekta na ovom konkretnom području očitava, s jedne strane, raznolikost materijalne pojavnosti bez definirane etničke opredijeljenosti a, s druge strane, iste religiozne i socijalne aspekte razvoja društva u vremenu starijeg željeznog doba. Od Bologne i doline rijeke Po, preko južnoalpskih obronaka do masiva istočnih Alpa, od južnog Tirola i Donje Austrije do dolenskih i svetolucijskih brežuljaka i Istre, u razdoblju od 7. do 4. st. pr. n. e. cvate situlska umjetnost. Ona obuhvaća različite brončane predmete ukrašene u istoj maniri: poklopci posuda, situle i ciste, pojasne kopče, kacige, korice za noževe, votivne pločice (Knez 1982:91). Ipak, naše poznavanje situlske umjetnosti temelji se najprije na figuralno ukrašenim situlama po kojima je ovaj umjetnički izričaj i dobio naziv, te pojasevima i poklopcima, dok je zastupljenost ukrasa nešto rjeđa na drugim navedenim predmetima. S obzirom da je svaki povijesni period, koji je u svom društvenom razvoju bio okarakteriziran i umjetničkim razdobljem, bio nadahnut motivima koji su odgovarali njegovom karakteru i koji je prenosio njegove glavne društvene karakteristike, za pretpostaviti je da se situlski stil pojavljivao i na drugim predmetima, ne samo brončanim, poput tekstila ili drveta (Potrebica 2013:162). Nažalost, u arheološkom kontekstu takvi artefakti teško preživljavaju, pa samim time najčešće ostaju skriveni za istraživače.

Od početka do kraja svog razvoja tehnička se izvedba same ikonografije nije mijenjala, a rezbarenje i minuciozno iskucavanje s finom gravurom na tankom brončanom listu je pokazivalo sve vještine toreutičkih majstora koji su mogli u vodoravnim frizovima vjerno prikazati različitu dinamiku scene i oblika (Frey 1962). Figure su s unutrašnje strane brončane ploče bile iskucavane, a zatim su s vanjske strane obrisi bili dotjerani dlijetom ili eventualno utiskivanjem točkica po rubovima prikaza, kako bi bili jasniji. Kad je cjelokupan friz bio gotov, dijelovi lica poput brade, usana i jagodica ili na primjerkopita konja, bili su naglašeni

završnim udarcima koji bi stvorili udubinu i tako pojačali efekt realnosti u poprilično shematiziranim prikazima (ibid:3).

Ako bismo pokušali analizirati cjelokupan stil i formu ukrasa u situlskoj umjetnosti, mogli bismo zaključiti da postoje tri razvojne faze. Prva faza bila bi smještena u 7. st. pr. n. e. i predstavlja djela u orijentalizirajućem stilu koja su nastala pod direktnim utjecajem etrušćansko-venetskog kulturnog kruga koji je našao svoju inspiraciju u istočnosredozemnim umjetničkim afinitetima (Potrebica 2013:162). Kako J. Kastelic kaže (1964), utjecaj fabulativnog Istoka tada nije postao imperativni umjetnički idol s kopirajućim predloškom, već uzor koji je oblikovao jednog novog umjetničkog kreatora u njegovom vremenu i prostoru, u kojem su autohtoni elementi minulog razdoblja vješto inkorporirani u istočnjački narativni stil. Ti najstariji primjerci situlskog ukrasa pojavljuju se praktički u istom vremenu u Gornjoj Italiji i na prostoru jugoistočnih Alpa (ibid:VI-VII). Datiraju se oko 600. g. pr. n. e. (Krommer 1964:XXVI). To su ukrašeni poklopci brončanih posuda iz grobova u Hallstattu (sl.2), Rebata-Esteu i Grandati, zatim ukrašeni dio štita iz Karpene kod Forlija. Tu je i prva figuralno ukrašena situla iz Benvenuti-Estea (sl.3). Ovi primjerci situlske umjetnosti datirani su na osnovu drugih artefakata u tim grobnim cjelinama, poput najstarijih oblika zmijolikih fibula, malih čunjastih fibula, višeglavih igala ili na primjer zdjelastih kaciga (Krommer 1964). Kod ovih primjeraka izostaje scenska povezanost koja kasnije krase ovu umjetnost. Prevladavaju tek životinjski i biljni ornamenti, iako tehnička razina izvođenja prvih ukrasa očito ne zaostaje za onim kasnijim primjercima. U ovoj fazi O.H. Frey razlikuje stariju podfazu u koju bi uvrstili, na primjer, ukrašeni poklopac iz Stične (sl.4), Mosta na Soči i Nezakcija, ili fragment kacige s Magdalenske gore, te mlađu podfazu u kojoj imamo pojasnu kopču iz Vača i Magdalenske gore (sl.5) s tipičnim uzorcima motiva koji obilježavaju ovo razdoblje, poput fantastičnih krilatih životinja i zvijerikoj su posebno karakteristični za područje Veneta, te stiliziranih biljnih motiva (Knez 1982:94). Nakon najranijih estenskih radionica, odnosno u drugoj pretpostavljenoj fazi razvoja situlske umjetnosti, u 5. st. pr. n. e., njihov se broj najvjerojatnije povećava na širem prostoru pojave ove umjetnosti, pa ih pretpostavljamo i u Bologni, Dolenjskoj, te u alpskim dolinama na prostoru južnog Tirola (Krommer 1964:XXVI). U to vrijeme vrhunca situlske umjetnosti, Slovenija obiluje predmetima ukrašenim u ovom stilu. Samo u Novom Mestu pronađeno je devet figuralno ukrašenih situla, što ovaj lokalitet stavlja na sam vrh po važnosti situlskih središta (Knez 1972:44). Situlu i pojasnu kopčus Magdalenske gore, pojasnu kopču iz Vača i Brezja, situlu iz Dolenjskih Toplica okvirno datiramo između 500. i 400. g. pr. n. e. (Krommer 1964:XXVII-

XXVIII). U nedostatku ostalog grobnog inventara koji bi ih točnije datirao, po stilu ukrašavanja trebalo bi tu vremenski staviti i situle iz Nezakcija, Roverta i iz doline Soče (Kobarid). Čuvenu situlu iz Certose (sl.6), zbog priloženog grčkog lekitosa u grobu, datiramo neposredno nakon 500. g., a situlu iz Arnoaldija oko 400.g. pr. n. e. Iz istog su perioda i tirolske situle iz Welcelacha, Epana/Appiana i Matreje (ibid). Tu su karakteristični realistični motivi koji tvore niz od tri ili četiri vodoravno postavljena friza pripovjednog karaktera, u kojima se figure ljudi i životinja nižu, događaji ostaju zabilježeni, pozornica aristokratskog života i smrti nam se otkriva. Posljednji odjek stila klasične situlske umjetnosti jest situla iz Kuffarna (sl.7). Ovu situlu datiramo oko 350. g. pr. n. e., a njezin vlasnik bio je sahranjen s grobnim priložima od kojih nam je sačuvan obruč korica mača ranolatenskog tipa i vrhovi kopanja iz istog razdoblja (Krommer 1964:XXVIII). Oko 400. g. pr. n. e. i nakon tog razdoblja, na području Estea izrađivani su toreutski predmeti, poput situle Boldu-Dolfin (sl.8), situle iz Capodaglia i pojasa iz Nazarija, koji po svom ikonografskom prikazu pokazuju odmak od klasičnog stila i zapravo više podsjećaju na početnu fazu u razvoju situlske umjetnosti. Tu je prisutan samo jedan figuralni friz koji je izgubio svoj narativni karakter, a u njemu ponovno dominiraju zoomorfni motivi, najčešće rogate životinje uokvirene biljnim ornamentom. Ovu fazu ćemo vidjeti i na situli iz Novog Mesta, Vača (Oxford), Nezakcija i Valične vasi (sl.9). Istovremeno, različite korice za noževe i pojasne kopče pokazuju još uvijek tradiciju tipičnog situskog ukrasa, no drugu tehniku izrade. Tijelo figure više nije u reljefu, već je samo naglašeno rezanjem dlijetom (Krommer 1964:XXVIII). To bi predstavljalo posljednju, treću fazu koju je F. Starè nazvao „*ornamentalnim realizmom*“ (Knez 1982:94).

2.2. Umjetnost kao način komunikacije prapovijesnog društva

Koliko su primjerci situlske umjetnosti bili cijenjeni i vjerojatno dugo korišteni, vidi se po višestrukim popravcima, prepravcima i tragovima rezanja određenim predmetima, poput pojasne kopče iz Brezja, ili one iz Vača s prikazom sunčevog diska i patki (sl.10) (Turk 2005:12). Za takve predmete u grobovima rekla bih da su statusni simboli sa simboličkom funkcijom, odnosno svojevrsni pojedinačni fenomeni u kontekstu prestiža koji postaju relevantan pokazatelj društvene moći i socio-hijerarhijskog razgraničenja (Schumann 2015:28). Situla koja se prilaže u bogate, najčešće ratničke, odnosno tzv. „kneževske“

grobove², sama po sebi predstavlja dio grobnog inventara. No, da bi se razumio njezin smisao, fokus se mora staviti na semantiku pojedinačnih scena koje su na njoj prikazane. Postavlja se pitanje, odnose li se prikazi unutar situlske umjetnosti isključivo na kultni/funeralni kontekst ili općenito na društvenu ulogu pojedinca koji je sahranjen s takvim predmetom? Drugim riječima, bismo li u njoj trebali prepoznati isključivo profane motive, ili isključivo kultno-religiozne? Možda oboje? Na primjer, za W. Luckea i K. Kromera scene koje vidimo otkrivaju profani život visokog društvenog sloja (Knez 1982:92). Nasuprot tom mišljenju stoji ono H. Müller-Karpea i G. Kossacka koji naglašavaju izrazito kultni i funeralni karakter situlske umjetnosti (Gabrovec 1982:49). A. Eibner sagledava prizore kroz predstavljanje plemenskih svečanosti političko-religioznog karaktera, te sugerira postupnu preobrazbu tijekom vremena od kultnog ka profanom, dok O.H. Frey zagovara tezu o poželjnom i idealiziranom aristokratskom životu (Knez 1982:92). Neki autori u bogatim ratničkim grobovima (u kakvima se pronalaze i predmeti ukrašeni u situlskom stilu) često vide kult heroja (Stipčević 1984:217). Sasvim je jasno da ne možemo možda svaki bolje opremljen ratnički grob gledat kao takav, ali nećemo vjerojatno niti puno odmaći od istine da u slučajevima kad imamo bogati ukop s oružjem, konjem i konjskom opremom prepoznamo poseban ugled pokojnika (heroja, rodovskog prvaka ili vođe klana) koji je bio štovan u svojoj zajednici, kao što na primjer vidimo u grobu 3/IV iz Kandije-Novog Mesta, s kraja 5. st. pr. n. e. (Knez 1972:69). L. Zaghetto je u svom radu (2002) predložio da se situlska umjetnost treba promatrati kao način razvijene komunikacije koja bi olakšala interakciju između članova elite na širem području, a koja zbog barijere različitih jezika ne posjeduje druge mehanizme komunikacije. Drugim riječima, ovdje govorimo o sofisticiranom vizualnom jeziku koji u svojoj suštini predstavlja svojevrsnu pismenost željeznodobnih zajednica na području gdje se situlska umjetnost pojavljuje (Perego 2013:257).

Čijem se god mišljenju više ili manje priklonili, vjerujem da ćemo se složiti da je teško dati jednoznačan i nedvosmislen odgovor. Vjerujem da semantičko objašnjenje u kontekstu kultnog i religioznog karaktera situlske umjetnosti svakako ima svojih prednosti. Da bismo ušli dublje u samu problematiku, smatram da je potrebno zakoračiti malo dublje u taj određeni trenutak u povijesti.

² Pojam se odnosi na bogato opremljene grobove željeznog doba u kojima se nalazi velik broj grobnih priloga u vidu metalnog i ostalog luksuznog posuđa, najčešće defenzivnog oružja i predmeta od plemenite kovine, konjske opreme, nakita, uvezenih prestižnih predmeta.

2.3. Starije željezno doba kao prekretnica u društvenom razvoju

U razdoblju s 8. na 7. st. pr. n. e. na prostoru Europe sve se jasnije očituju društvene promjene. Do tada manje ili više zatvorene kulturne cjeline, počinju stvarati veće i očitije društvene formacije. Odjednom, organizirana i kulturno snažna utvrđena naselja željeznodobne elite pokazuju jedan novi kulturni horizont, jedan novi svjetonazor. Ta tzv. „kneževska“ središta, stavljaju manja naselja pod svoju ingerenciju i time stvaraju moćne centre sa strateškim pozicijama (Kastelic 1956:3). Egalitarno društvo, ako je prije toga i postojalo, zauvijek odlazi u zaborav. Ne priliči više vidjeti samo skromne grobne rituale koji ne pokazuju posebne društvene počasti. Bogate grobnice i ponekad velební tumuli manifestiraju moć i važnost onoga koji je tako ispraćen. U 5. st. pr. n. e. ova pojava izraza moći u životu i u smrti, postaje opće raširena na cijelom području od Centralne Azije do krajnjeg zapada i sjevera Europe. U tom istom razdoblju vidljiva je i pojačana trgovina između Mediterana i halštatskog svijeta (ibid). Novostvorena elita potencirala je razmjenu dobara u velikim omjerima i putem trgovine potraživala luksuznu robu i prestižne predmete koji su trebali manifestirati njezin status i moć. Grčka u tom periodu uspješno sprovodi kolonizaciju širom crnomorskog priobalja i Mediterana i razvija sistem polisa, šireći tako svoje kulturne i civilizacijske dosege. Na ušću rijeke Po, krajem 6. st. pr. n. e., osniva se luka Spina kao točka od fundamentalne važnosti za interakciju kulture juga prema etrušćanskoj Italiji i dalje Alpama, te obratno (Bermoni Montanari 1960:358).

Zahvaljujući povoljnom geografskom položaju, područje Veneta odigralo je važnu ulogu u ovom procesu širenja ekonomskog prosperiteta s jugoistoka Europe i potenciranja društvene stratigrafije (Bondini 2012). Tijekom 7. st. pr. n. e. ovdje se može vidjeti prava teritorijalna „kolonizacija“ i osnivanje mnogih manjih naselja u blizini glavnih centara. Kulturni razvoj s centrom u Esteu (Padova) velikom brzinom širio se po osi rijeke Adige prema Padskoj dolini i etrušćanskom prostoru, te po osi rijeke Piave dalje prema halštatskom svijetu (ibid:60). Glavni kulturni centri pokazuju urbane karakteristike s pravilnim uzorcima ulica i kanala koje, na primjer, zahvaljujući arheološkim istraživanjima, prepoznamo u Padovi, ali i na drugim lokalitetima kao što su Este, Oderzo (Treviso) ili Concordia (Venezia) (Cassola Guida, Vitri 20012:109). „Gradovi mrtvih“ nam uvijek pružaju najbolji uvid u stratigrafiju društva, pokazujući nam svoje raznolikosti u arhitekturi, topografskom smještaju samih grobnica, grobnim priložima, podastirući nam dokaze o ritualima. Društvena struktura u 8. i 7. st. pr. n. e. na prostoru Veneta očituje se prije svega nametanjem novog stila života, koji je u kontekstu aristokracije, između ostalog, obilježen i banketom, sakralnom ponudom mesa, ritualiziranom

upotrebom pića, a sve to poprima karakteristike civiliziranog, visoko ritualiziranog i stratigrafski raznolikog društva (Cassola Guida, Vitri 20012:110), što vidimo i u situlskom ikonografskom siže. Već samo postojanje tumula ukazuje na postojanje sofisticirane društvene formacije u Esteu, Padovi, Montebellunu (Treviso) i Mellu (Belluno) (Bondini 2012:61-62). Grobnice na području Veneta pokazuju praksu zajedničkog ukopavanja individua koje su za života imale čvrstu socijalnu povezanost. Kompozicija grobnih priloga vezana je uz spolnu konotaciju i time pokazuje društveno kodirane grupe koje su povezivali isti interesi i ciljevi, ili možda štovanje istog boga. Društvenu dinamiku tog vremena vrlo nam lijepo opisuju grobovi 149 i 234 iz Casa di Ricovero-Estea, koje datiramo oko 625. g. pr. n. e. Muški pripadnici zajednice pokazuju se kao starješine koje u grobovima krasi bogata konjska oprema i prestižni predmeti od bronce i bjelokosti, dok se imućni ženski grobovi odlikuju nakitom od bronce, stakla ili jantara, egipatskim figuricama, te priborom za pređenje i tkanje, te ključem kojeg su preuzele iz halštatske kulture (ibid). Zanimljivo da na području Tirola i Slovenije, općenito gledajući, imamo mali broj pronađenih predmeta mediteranske provenijencije (Frey 1962:9). Na račun toga dalo bi se zaključiti da je samo određeni izbor importiranih artikala ulazio u grobove. Početkom 5. st. pr. n. e. dogodio se tzv. drugi val etrušćanske kolonizacije, kada se Felsina (današnja Bologna) pridružila novoosnovanim etrušćanskim naseljima (Marzabotto, Mantova, Adria, i dr.) u njihov razvijen političko-ekonomski sustav (Tecco Hvala 2012:368). Taj sustav je kontrolirao područje između prvotne Etrurije uz Tirensko more sve do Jadrana i Alpskog svijeta. To je bilo doba procvata kulture kad se kult heroja širio Starim svijetom.

Manifestaciju društvene moći halštatske Dolenjske pokazuju naselja utvrđena bedemima i monumentalni tumuli. Željeznodobnigrobni spomenici se ovdje pojavljuju u većim ili manjim grupama raspoređenim oko glavnog naselja (Dular 2016:94). Kao i na području Veneta, barem u nekim grupama grobova, naziru se određeni društveni zakoni. Struktura dolenjskih grobova, od onih najsiromašnijih do najbogatijih, također govori o složenosti rodovskih, odnosno klanskih nekropola (Starè 1954; Knez 1971; Križ 1997). Kad se pogleda prostorno pozicioniranje najbogatijih muških grobova na prostoru halštatske Dolenjske, uviđa se da takvi grobovi nisu bili ograničeni na jedno područje, niti na jednu zajednicu, još manje na jedan tumul, čak u istoj vremenskoj kapsuli. Postojanje ovakvih grobova (Dular 2016:96; Tecco Hvala 2012:379) pokazuje da se moć pojedinih porodica/klanova mijenjala tijekom vremena i koegzistirala. Drugim riječima, pojava rodovskih prvaka ne mora se striktno sagledavati samo u kontekstu kakvog nasljednog običajnog prava, već možda i kao dio

slučajnih herojskih djela, ili pak posebnih vrlina i vještina, što se možda nazire u situlskoj ikonografiji. Na području Dolenjske nastala su važna halštatska središta, što nije slučajnost s obzirom na obilje željezne rude (Knez 1972), koje je pogodovalo razvoju sjedišta moći od strateškog značenja. Dolenjske zajednice su se razvijale kroz tehnologiju metalurgije, uzgoj stoke i konjogojstvo, obradu vune, kože i drveta, te trgovinu (Križ 1997:16-21). S jedne strane uzdiže se plemenska aristokracija sa svojim kneževima i rodovskim prvacima, a s druge strane društvene ljestvice stoji običan puk: rudari, kovači, pastiri, keramičari i razni drugi obrtnici i zanatlije. Upravo su ti obrtnici/zanatlije vjerojatno putovali od mjesta do mjestaspajajući umjetničke novitete i lokalni tradicijski izričaj, istodobno tražeći bogati aristokratski stalež koji je želio da im se napravi umjetničko djelo, prestižan predmet vrijedan njihove slave, stvarajući tako jedan novi „*jezik moći*“ (Bondini 2012:64). Prema površini određenog naselja, veličini groblja i količini prestižnog materijala u grobovima, struktura naselja u Dolenjskoj pokazuje da su ona bila različite važnosti i da se u tom razdoblju ne može vidjeti nadmoć jedne, određene zajednice (Dular 2016). Tek određeni grobovi sa svojim bogatim grobnim inventarom odaju dojam da je koncentracija bogatstva zajednice bila u rukama manjine (ibid:96). Takvo društveno uređenje naziva se poglavarstvo, gdje vodeću ulogu ima pojedinac/društvena skupina koja je stekla jedinstvenu socio-ekonomsku poziciju, te je u mogućnosti kontrolirati protok dobara i informacija, razvijajući čvrstu političku ideologiju³. Ta visoka društvena pozicija je vjerojatno često bila promovirana i unapređivana kroz razne proslave i ceremonije kakve vidimo na prikazima situlske umjetnosti – kada se slavio tzv. „praznik situle“ (Knez 1972:43). Kao što je i Bondini (2012) došla do zaključka za venetsku regiju, čini se da se ustoličenje takve društvene skupine, odnosno aristokracije, dogodilo u svim regijama gdje se pojavila situlska umjetnost. U ponavljajućim ikonografskim prikazima, majstori su uspjeli dočarati sve prividne oblike idealiziranog života aristokratskog staleža, kao što su hrabrost i spretnost, religioznost i plodnost, privrženost tradiciji i precima (Leonardi 2016:1014). Pripovjedni karakter ove umjetnosti je možda poput kakvog Homerovog epa trebao uvijek iznova oživjeti tradiciju dok još nisu postojala pisana pravila, a naručitelji, korisnici i nositelji ove poruke su željeli trajno ovjekovječiti svoju slavu.

Promjene su došle u 4.st. pr. n. e.. Nestabilnost, strah i kriza uvukli su se u društveni poredak koji je bio trajao tri stoljeća. Prostor između južnih obronaka Alpa i doline rijeke Po „pao“ je pod najezdom Kelta, stvarajući neke nove društvene sustave. Sasvim je izvjesno da tada trgovina više nije cvala istim intenzitetom, niti se trgovalo istim dobrima, po istim trgovačkim

³ Opširnije na poveznici: <https://www.britannica.com/topic/chiefdom>

putevima kao do tad. Novi ljudi, novi običaji i novi rituali počeli su zauzimati svoje mjesto na povijesnoj pozornici.

3. Temeljni ikonografski obrasci

U situlskoj umjetnosti temeljni ikonografski obrasci u pravilu su ponavljajućeg karaktera i zbog toga je na neki način lakše „uhvatiti“ semantičku nit. Naime, želja za analiziranjem poruke koju nosi ovaj vid ukrasa potencirana je činjenicom da se time otkriva višesložna sociološko-duhovna sfera. U jednu ruku, ta ikonografija ponekad naglašava lokalno-likovni karakter, a ponekad nadrašta i cjelokupni regionalni no, općenito gledajući, prisutna je semantička homogenost. Promatrajući prikaze kao cjeline na određenim situlama koje krase, na primjer, tri vodoravna ikonografska friza, zapitala sam se gledam li u tematski diferencirane, ali semantički povezane scene? U ovom trenutku mi je nemoguće dati odgovor na to pitanje. Očito je da su svi ti prikazi značili nešto onome tko ih je naručio, odnosno radio. Poput šablone, neke scene se gotovo uvijek prikazuju zajedno, pa to sasvim sigurno naglašava određene sociološke/kultne implikacije. Kombinacije likova i događaja u situlskoj umjetnosti najčešće prikazuju: svečanosti s igrama, gozbe, pogrebne povorke, bitke, procesije, lov, scene žrtvovanja i erotske scene. Situlska umjetnost pokazuje patrijarhalni svijet, u kojem žene imaju određenu ulogu, iako nedovoljno jasnu. Poput jedne male vremenske kapsule koničnog oblika, smještene na točno određenom odsječku vremenske lente, ovaj vid umjetnosti zapravo pokazuje cijeli jedan makro i mikrokozmos. Vidimo muškarce – starješine i rodovske prvake, sportaše i muzičare, ratnike i sluge. Vidimo žene kao dio važnih događanja, vidimo djecu – mlade aristokrate koji se uz starije članove zajednice uče zakonima i logičnostima svog vremena. Vidimo životinje koje ih okružuju. Vidimo nepobitne statute moći i vlasti, poput oružja. Vidimo njihovu odjeću, njihove frizure, vojne formacije, muzičke instrumente, sportske rekvizite, namještaj i prijevozna sredstva. Vidimo sve ono što je njima bilo važno da istaknu. Vidimo heroizaciju i glorifikaciju tog vremena, odnosno pojedinca koji je s tom idejom otišao na svoje posljednje počivalište.

3.1. *Orientalizzante* – početak priče o situlskoj umjetnosti

Orijentalni stil kao pravac u umjetnosti širi se s Istoka, te započinje osvajanje zapadnog svijeta u Tombi del Duce (Vetulonia) koju okvirno datiramo oko 700. g. pr. n. e. (Stoddart 2009:213). U cjelokupnom situlsko-ikonografskom repertoaru, orijentalizirajući motivi pokazuju najmanji stupanj uniformnosti kompozicije. Na njih bi se možda trebalo gledati kao na svojevrsan konglomerat umjetničkih percepcija unutar različitih turbulentnih kulturnih zbivanja. Ovakav stil ukrasa prepoznat je kao grčko-etruski kulturni prodor koji je tek oko 600. g. pr. n. e. dosegao svoj tipičan i zreli umjetnički izraz, koji onda vidimo i na situli iz Benvenutija (sl.3) (Kukoč 1989:247). Zanimljivo je da pojedini centri situlske umjetnosti, tijekom cjelokupnog svoj razvoja, pokazuju preferencije prema orijentalizirajuće-ornamentalnoj formi ukrasa. Primjer toga je Este, gdje je zamjetan broj predmeta ukrašenih u orijentalizirajućem stilu s prikazom fantastičnih krilatih životinja, sfingi i lavova (ibid.).

Jedan od specifičnih motiva unutar *orientalizzantea* vrijedan posebnog osvrtu je motiv sfinge. U periodu egipatskog Starog kraljevstva, predstavljajući ujedno demona smrti i besmrtnosti, čuvara hramova i grobova, preko Mezopotamije i Bliskog Istoka, Grčke i Mediterana, do Etruščana, Alpa i Panonskog svijeta širi se njezin lik (Teržan 2012). Razlog ovakve rasprostranjenosti nije samo u njezinoj vizualnoj specifičnosti, već je ona dokaz dalekih ekonomskih veza i vojnih kontakata među društvenim elitama. Ovakav vid društvenih i kulturnih dodira lijepo se vidi u pojavi i rasprostranjenosti kompozitnih tipova kaciga kao jednog od glavnih posrednika u širenju simbola sfinge u 2. pol. 7. st. pr. n. e., među rodovskim prvacima i ratnicima (ibid:169). Arheološki gledano, primjer takvog ratnika koji je očito razumio i namjerno izabrao ukras sfinge da ga krasi, možemo vidjeti na Magdalenskoj gori iz gomile 2/13, gdje uz pojasnu kopču s likom sfinge (sl.11) imamo konjsku opremu skitskog tipa, dvogrebenastu kacigu, par vrhova željeznih kopalja, sjekiru, žezlo, tobolac sa strelicama, set brončanog posuđa u kojem je i situla s poklopcem, te ukop konja (Tecco Hvala 2012:145). Izvorna ženska forma iz Egipta, seleći se po Mediteranu s istoka prema zapadu, s vremenom postepeno poprima oblik regionalnih svjetonazora, pa se tako postepeno pretvara u oblik bliži maskulinom ratničkom svijetu – poprima mušku formu (Teržan 2012). Taj čuvar nove halštatske ratničke aristokracije pojavljuje se kako na starijim tako i na mlađim primjercima situlske umjetnosti, između ostalih i na situli iz Benvenuti-Estea i Boldu/Dolfin-Estea, na pojasnoj kopči iz Stične i cisti iz Eppana/Appiana.

Neki autori smatraju da orijentalizirajući naturalistički motivi, koji se pojavljuju na poklopcima situla u najranijoj fazi situlske umjetnosti, imaju puno dublje značenje, odnosno dovode u pitanje isključivo dekorativnu funkciju tih prikaza. G. Leonardi (2016) smatra da su ti motivi prikazani s istim razlogom kao i oni iz kasnijeg perioda situlske umjetnosti i da samom svojom manifestacijom odašilju određenu poruku. Nažalost, takav izuzetno simbolički i metaforički oblik prenošenja poruka za nas predstavlja teško razumljivo „štivo“. No, svakako zvuči zanimljivo i primamljivo čak i u tim ikonografskim prikazima pokušati otkriti narativni karakter situlske umjetnosti. Kada bismo u animalističkom repertoaru orijentalizirajućeg stila gledali samo na fantastične životinje kao na svojevrsan mit koji nosi određenu priču, to ne znači da našu pažnju ne bi plijenile očigledne razlike i detalji unutar perioda, u scenama s realističnim zoomorfnim prikazima. Najčešća tema koja se vidi na ukrašenim poklopcima u razdoblju starije situlske umjetnosti, su frizovi s jelenima ili srnama, domaćim životinjama poput koza, ovnova ili goveda, lavovima i sfigama (Gleirscher 2009:423). Na više poklopaca prikazuje se ista scena: lav ili sfinga napada jelena ili kozu koji su često scenski u interakciji s vegetabilnim motivom. Takve prizore vidimo na poklopcima iz Benvenuti-Estea, Rebato-Estea, Mosta na Soči, Hallstatta i Waisenberga (sl.12). C. Carraro je u prikazima životinja, točnije jelena, pokušala biološki razlikovati mlade od starih životinja, mužjake od ženki, a sve prema identifikacijskoj fazi rasta, odnosno prikaza njihovih rogova. Na osnovu prikaza glatkih i manjih rogova pretpostavila je da možemo prepoznati mladunca – budućeg muškarca ili određenu inicijaciju koja vodi u svijet odraslih, a po velikim i razgranatim rogovima punim parožaka - odraslu jedinku jelena, odnosno metaforu za odraslog muškarca (Leonardi 2016:999). Na taj način izdvajanjem određenih životinja iz krda, tj. prikazanog životinjskog niza, eventualno omogućujemo stvoriti određene asocijacije u službi raspoznavanja i dešifriranja određenih metafora. Hoćemo li u tome vidjeti inicijaciju mladog aristokrate koji postaje muškarcem, ili odlazak starješine koji je čuvao i štitio svoju zajednicu u kontekstu uloge vođe, ostaje na nama. Poklopac iz gr. 124 Benvenuti-Este pokazuje upravo takvu jednu scenu (sl.13). Na njemu je prikazano šest jelena koji se kreću u smjeru suprotno kazaljke na satu, dok je posljednja u nizu životinja lav koji stoji u napadačkoj pozi okrenut prema posljednjem jelenu. Uzimajući u obzir navedeno tumačenje ovakvih scena (Leonardi 2016), ovdje su prikazana dva mlada jelena, dvije mlade košute, te jedan stari jelen antitetički postavljen ispred lava. Dvije mlade živote u ustima drže nešto što izgleda kao gusjenica ili zmija. Centralni dio ovog poklopca čini četverodijelni krug u kojem se nalaze četiri ptice, od kojih barem jedna prikazom sliči na lešinara. C. Huth u ovom prikazu vidi kozmološki prikaz, odnosno sveobuhvatnost univerzuma koja počiva na dvije osi – pojavnog i onostranog svijeta,

ili možda metaforu za četiri godišnja doba, tj. vječni prirodni ciklus rađanja i umiranja (Gleirscher 2009:423).

Zanimljivo je također pratiti ideju o stvaranju čudovišnih entiteta koji se u situlskoj umjetnosti manifestiraju, čini mi se, na temeljima brončanodobne tradicije, preko orijentalizirajućeg perioda nadalje. Za usporedbu možemo uzeti prikaz prenatraglašeno velike vodene ptice - najvjerojatnije patke - s poklopca iz Waisenberga, koja stoji u zoomorfnom nizu iza dva mlada jelena, košute te jednog odraslog jelena, sfinge i lava koji proždire jelenju nogu (Gleirscher 2009:425). Jelen koji se nalazi ispred sfinge gleda u natrag, kao da bježi od napasti. Na situli iz Boldu/Dolfin-Estea (sl.14), vidimo ponovno prenatraglašene veličine vodenu pticu, ovaj put s antropomorfnim ekstremitetima, koja jednom nogom gura krilatu sfingu ispred sebe dok joj kljunom drži rep. Cijela ova scena iz Boldu/Dolfin upotpunjena je brojnim vegetabilnim motivima i viticama, pa je teško zasigurno ustvrditi imamo li između ptičjih nogu prikaz ljudske glave. Za kraj usporedbe, na pojasnoj ploči iz Padove (Tiepolo) imamo čovjeka s raširenim krilima koji hoda iza jelena (sl.15). Prikaz tog muškarca, prema građi tijela, ćelavoj glavi i pojasu oko struka, isti je kao prikazi sportskih natjecatelja u klasičnoj situlskoj umjetnosti. Možemo li u ovim scenama vidjeti metamorfozu iz nekad benignih bića u mitska stvorenja i čudovišta koja su lakše shvaćena ako imaju formu i oblik poznatog ljudskog lika? Štiti li krilati čovjek možda, poput ptice iz Waisenberga i Boldu/Dolfin, ono što jeleni kao ideja predstavljaju, ili pak poput strašne sfinge pokušava jelena odagnati, nadvladati i proždrijeti? Za kraj ovog dijela, pitam se: treba li ove scene promatrati isključivo kao ukrasne trake? Priklonit ću se verziji objašnjenja da ne trebamo, s pretpostavkom da već na početku orijentalističkog stila kao onog iz kojeg nastaje situlska umjetnost „obični“ figurativni nizovi vjerojatno nose određenu ideju i simboliku koja s vremenom evoluirala u dramatično-poetične likove koji obogaćuju stare i stvaraju podloge za nove epove i razne usmene narative.

3.2. Gozba – društvena interakcija najvišeg stupnja

Vrlo čest prikaz u situlskom figurativno-narativnom stilu je prikaz gozbe. Mnogobrojni su keramički i brončani setovi posuđa pronađeni u željeznodobnim grobovima ratničke aristokracije diljem Europe (Potrebica 2013). Brončano posuđe, poput situla, zbog svoje ekskluzivnosti sigurno je imalo posebnu ulogu o kakvom god ritualu da se radilo prilikom impostacije u grob. Da je ritualna gozba bila važan sociološki element u kojem sudjeluje i

sam pokojnik, vrlo lijepo se vidi na mnogim zidovima u oslikanim etrušćanskim grobnicama. Na tragu toga da su piće i hrana bili polagani u grob vjerojatno su i nalazi iz Hochdorfa i Glauberga iz razdoblja s kraja halštata i početka La Tèna, gdje su na brončanom posudama u grobovima pronađeni ostaci medovine, te nalaz iz Soprona gdje su pojedine posude očito sadržavale ostatke guste hrane (Schumann 2015:238). Nije niti rijetkost da se u halštatskim grobovima pronalazi veliki broj kostiju životinja, što bi možda, barem u nekim slučajevima, također moglo upućivati na ritualnu funeralnu gozbu. Na temelju primjera iz etrušćanske umjetnosti, mogli bismo zaključiti da je pokojnik igrao ulogu domaćina. U bogatom kneževskom ukopu u Hochdorfu je pronađena oprema, odnosno set za jelo, koji bi bio dostatan za devetero sudionika, u kojem bi svaki imao svoj rog za piće te plitku posudu za meso i drugu hranu (Schumann 2015:242). Situlske scene gozbe najvjerojatnije prikazuju sliku stvarnog rituala koji, kako vidimo, ima svoje arheološko pokriće u simboličkoj formi prilaganja grobnih priloga i rituala koji se kroz to očituju. Međutim, treba naglasiti da su u situlskoj umjetnosti scene gozbe prikazane isključivo kao scene koje uključuju konzumaciju pića, ali ne i hrane, dok glavni protagonisti sjede. Jedinu izuzetak je prikaz na pojasu iz gr. 48 Carceri-Estea (sl.16) iz 5. st. pr. n. e., gdje vidimo ljudsku glavu s nečimšto podsjeća na riblje tijelo, koje leži potrbuške na klineu, dok ju ženska osoba u stajaćoj pozi nudi pićem (Kukoč 1989:TXXXVIII/3). Prema tradiciji razdoblja Stare Grčke, postoji određena terminološka razlika između banketa koji predstavlja ceremoniju konzumiranja hrane i pića⁴, i simpozija kao čina ispijanja pića (Kukoč 1990:6). U ikonografskim prikazima situlske umjetnosti očito se radi o simpoziju⁵ unutar kojeg se služio i konzumirao alkohol, najvjerojatnije medovina, vino ili pivo (Arnold 2001:19). Ispijanje alkohola je oduvijek bilo dijelom formalnog ceremonijalnog života zajednice, bilo da se radilo o rođenju, inicijaciji, vjenčanju, povratku iz rata, razmjeni darova, sklapanju saveza, nuđenju žrtve, sprovodu i sl. (Dietler 1990). Moguće je da je prapovijesna društvena elita bila kontrolor i čuvar zaliha alkohola, te su na taj način povećavali svoj prestiž i promicali zajedništvo unutar svoje ratničke klase. Tip gozbe u situlskoj umjetnosti najzastupljeniji je kompozicijom u kojoj jedna osoba sjedi na tronu (što odaje dojam određene superiornosti), dok joj druga osoba, često žena ili ćelavi muškarac, nudi zagrbljeno piće (često iz situle). Neki od najznačajnijih prikaza su na situlama iz 5. st. pr. n. e. iz Providence, Vača, Magdalenske gore (sl.17). U sva tri primjera, što vjerojatno nije

⁴ Temeljni oblici banketa u arhaiskoj umjetnosti su sjedećeg i ležećeg tipa. Na prostoru Mediterana oni često koegzistiraju. Kod Grka (7. st. pr. n. e.) i Etruščana (od 6. st. pr. n. e.) prevladava ležeći (jonski) tip banketa koji podrazumijeva scenu s više klinea i osoba. Sjedeći tip (tzv. „homerski“ tip) banketa je ustvari ikonografski prethodio ležećem tipu i za razvoj situlske umjetnosti je očito bio važniji (Kukoč 1989:122-123).

⁵ U daljnjem tekstu ću ovakve ikonografske prikaze zvati (ritualnom) gozbom.

slučajnost, scena gozbe ponavlja se tri puta u frizu koji je posvećen ritualnim svečanostima. Slična je situacija na nešto kasnijoj situli iz Kuffarna⁶ (sl.7). Scene gozbe također vidimo i na situlskoj umjetnosti iz Sanzena, Nezakcija, Welzelacha, Mechela. Zanimljivo je da su scene gozbe po svom intenzitetu pojavljivanja slabo zastupljene u venetskom središnjem i u bolonjskom prostoru, dok se s druge strane često pojavljuju u prostoru jugoistočnih Alpa (Kukoč 1989:129).

Ako bismo pokušali prenijeti ideju o funeralnoj ritualiziranoj gozbi iz arheološkog konteksta u semantičko objašnjenje situlske ikonografije, ta gozba bi vjerojatno dobila komemorativni i svečani karakter koji odaje pijetet pokojniku. U svakom slučaju, gozba predstavlja privilegiranost i prestiž rezerviran za najvišu društvenu klasu kakvu prepoznajemo u bogatim grobovima starijeg željeznog doba - grobovima aristokracije i ratnika.

3.3. Natjecateljski duh u službi slavljenja heroja

U situlskoj ikonografiji se u sklopu svečane i ritualne atmosfere često pojavljuju natjecateljske likovne kompozicije. Motiv glazbene točke vjerojatno nije scena u kojoj je takmičarska atmosfera najuhvatljivija, međutim, nagrade koje su prikazane u pozadini (Kukoč 1989:57), poput kacige, situle ili tronošca, a koje po svemu sudeći trebaju pripasti pobjedniku muzičkog dvoboja, otkrivaju nam natjecateljsku narav ovog događaja. Također, scene nuđenja pića glazbenicima pokazuju koliko je ovakvo natjecanje bilo prestižno i cijenjeno. Prikazi podsjećaju na grčke simpozije unutar kojih je zabava bila oplemenjena muziciranjem, plesom i recitiranjem (Kukoč 1990:6). U situlskoj umjetnosti muzičke predstave prikazane su s dva antitetički postavljena sjedeća lika na tronu koji muziciraju na puhačkom instrumentu koji izgleda poput višecijevne siringe (tzv. Panove frule) ili na žičanom instrumentu koji izgleda poput lire. Iznimka u prikazu je situla iz Certose (sl.6.1) iz 5. st. pr. n. e. na kojoj su dva svirača prikazana na klineu, vjerojatno posredstvom etruščanskog utjecaja. Jedinствен je prikaz trubača sa situle Benvenuti-Este (sl.18, 18.1).

⁶ Uspoređujući prikaz gozbe sa situle iz Kuffarna i onih iz ranijeg perioda situlske umjetnosti (od standardnih prikaza odskoče prikaz gozbe sa situle Benvenuti (sl.19) iz 6. st. pr. n. e., gdje također vidimo, čini se ipak, tematski različitu, opuštenu pozu banketara), možemo shvatiti A. Eibnera koji zamjećuje postupnu preobrazbu od kulturnog ka profanom tijekom vremena (Knez 1982:92). Naime, moćnik iz Kuffarna sjedi potpuno zavaljen i opušten u naslonjaču, za razliku od svečane atmosfere koja je vladala na ranijim primjercima gozbi, s užtogljenim sjedećim pozama banketara.

U Staroj Grčkoj, sportska natjecanja održavala su se u kontekstu funeralnih igara ili u čast bogova. U Homerovoj Ilijadi (XXIII) imamo opis posmrtnih sportskih igara koje je organizirao Ahilej u čast poginulog Patrokla. U tim stihovima čitamo o herojskim kvalitetama koje su krasile aristokratski sloj, a rat i sportske igre (koje su bile ritualnog i natjecateljskog karaktera) bile su sredstvo kojim su izražavali svoj privilegirani društveni status. Za pretpostaviti je da je i sam rat, poput sportskih igara, tada imao moralno obilježje, s poštenom borbom među jednakima (Cornell 2002:33). Već u rimsko doba, čini se da je ta ideja o moralnoj semantici rata/igara izgubila na važnosti i ostala samo kao zastarjeli običaj, pa tako gladijatorske igre nikada nisu klasificirane kao sportske igre, već ratnolika zabava. Unatoč tome, kontekst elitnog funeralnog običaja lijepo se vidio i na primjeru prvih zabilježenih gladijatorskih igara u Rimu⁷, koje su se dogodile 264. g. pr. n. e., kada se bivši konzul Junius Brutus Pera, zajedno sa svojim bratom borio protiv tri para gladijatora u čast mrtvog oca (Cornell 2002:34). U situlskoj umjetnosti nema gladijatorskih igara, ali je zato ovjekovječen veliki broj boksačkih scena. Jedina paralela ovih prizora može se povući s grčkim boksom, no ostaje otvoreno pitanje koliko je grčka vrsta borbe bila istovjetna situlskoj. E. Zimmermann (2003) smatra da su to dvije različite discipline. Kad promatramo boksačke scene na situlskoj umjetnosti, ne možemo se ne zapitati kakva je zapravo bila prava priroda i intenzitet te borbe. Kako pretpostavlja Cornell (2002), vjerojatno postoje mnoga semantička i simbolička preklapanja između ratovanja i sportskih igara, a za očekivati je da su sportovi poput boksa ili hrvanja uvijek predstavljali maskuliniji način zabave koji je s vremenom postajao sve brutalniji⁸. Poput muzičkih scena, standardizacija boksačkog motiva je slična – dva konfrontirana lika, između kojih se vidi postavljen predmet (najvjerojatnije u službi trofeja) poput dvogrebenaste kacige, brončane posude, štita ili tronošca. Osim što su glavni akteri goli⁹ i ćelavi, odnosno obrijanih glava, neki od njih nose svojevrstne trake oko zglobova i glave, ili pojaseve oko struka što bi (prema klasifikaciji grobnih priloga) u halštatskom svijetu ukazivalo na visoki društveni sloj (Rebay-Salisbury 2012:191). Scena u pravilu uključuju i gledatelje, vjerojatno suce koji su regulirali pravila igre. Razlikuju se dvije varijante u prikazu boksa unutar situlskog stila: u prvoj i najčešćoj varijanti natjecatelji su prikazani s ručkama, odnosno bučicama, dok su u drugoj bez njih. U rasponu od 6. do 4. st. pr. n. e. ovakvi motivi pojavljuju se na situlama iz Benvenuti-Estea (sl.18), Providence

⁷ Na prostoru Srednje Italije, gladijatorske igre mogu se pratiti još od 4. st. pr. n. e. (Cornell 2002:34).

⁸ Na razvoj boksa u sve brutalniji sport ukazuje i činjenica da su prilikom boksanja Grci svoje šake zamatali kožnim remenjem zbog rizika od povreda članaka i zglobova, dok su Rimljani zamatanje kožom nadogradili punjenjem metalnim zakovicama (Lazar, Smith Demo 2011:281)

⁹ Na situli iz Providence vidi se odbačena odjeća pod nogama natjecatelja, očito tik prije početka borbe (sl.19).

(sl.19), Vača, Certose, Arnoaldija (sl.20), Kuffarna (sl.7), Matreia te na situli i pojasnoj kopči s Magdalenske gore (sl.21). Prikaz boksanja s bučicama definiran je kao ikonografska karakteristika i prikaz autohtone forme sporta na prostoru prialpskog i alpskog halštatskog svijeta (Kukoč 1989:58). Čini se da prizori iz Kuffarna (sl.7) i Matreia (sl.22) ukazuju na traku koja je bila vezana oko ruke i omotavana oko bučica kako iste tijekom borbe ne bi ispale (Rebay-Salisbury 2012:191). U starijoj literaturi objašnjenje bučica u boksu se kretalo otprilike od oružja do protektivnih naprava (Lazar, Smith Demo 2011:285). U arheološkom kontekstu bučice nikada nisu pronađene, pa se pretpostavlja da su bile od organskog materijala (Rebay-Salisbury 2012:191). Upotreba bučica je barem na neki način sigurno određivala samu tehniku borbe, a po prikazu boksača za pretpostaviti je da su bile teške poput utega (Lazar, Smith Demo 2011:285). Prema E. Zimmermannu (2003:236), motiv boksa u situlskoj umjetnosti prikazuje trenutak u kojem natjecatelj nasrću jedan na drugog u pokušaju da se lijevim prvim udarcem izbije bučicu iz suparnikove ruke, što bi se moglo zaključiti gledajući scenu boksa na situli iz Benvenutija (sl.18). Međutim, nemoguće je dati takvo jednoznačno objašnjenje¹⁰, iz jednostavnog razloga što najčešća postura boksača, kao što vidimo na situli iz Kuffarna (sl.7), pokazuje da njihova težina počiva na stražnjoj nozi, a ne na prednjoj - što više naginje prema obrambenoj, nego li napadačkoj pozi tijela, dok su im bokovi u povučenom, stražnjem položaju – to odaje smanjenu pokretljivosti i pokazuje stabilnost posture (Lazar, Smith Demo 2011:283). Na račun ovoga možemo zaključiti da na prikazima boksa vidimo svojevrsno poziranje, a ne pravu borbu, barem u datom trenutku koji se likovno prenosi. U slučaju da neka od starijih tumačenja ovog sporta jesu ispravna, te ako su bučice zaista bile svojevrsno oružje, odnosno ako su se trebale izbiti iz ruku protivnika, tada vjerojatno gledamo u poprilično brutalan sport u kojem su mnoge šake i zglobovi, moguće i glave, bile umazane krvlju.

Erotske scene kao scene seksualnog čina – simplegme - u situlskoj umjetnosti ikonografski su prisutne i temelje se na spoju muškog i ženskog lika, najčešće u misionarskoj pozi. U tim scenama nema ničeg privatnog niti intimnog, one pripadaju svečanostima i dio su javnih proslava, a glavni protagonisti su okruženi gledateljima i likovima koji im nude piće. Upravo iz tog razloga, iako se iz naše današnje perspektive to čini čudnim, scene seksa u situlskoj umjetnosti na neki način možemo svrstati u kategoriju sporta i natjecateljskih igara (Rebay-

¹⁰ Prikaz koji bi eventualno išao u korist objašnjenja izbijanja bučica iz ruku je onaj sa situle iz Arnoaldija, gdje jedan boksač ima samo jednu bučicu. Neki znanstvenici smatraju da, s obzirom na kasno datiranje ove situle (400. g. pr. n. e.), ona nije relevantan primjer majstorske dosljednosti u punom prikazu (Lazar, Smith Demo 2011:285).

Salisbury 2012). Jedan od najneobičnijih motiva situlske simplegme prikazan je na pojasu iz Brezja iz 5. st. pr. n. e. Na tom pojasu vidimo sjedeću pozu žene na tronu u interakciji s muškarcem, uz veliki žrtvenik ili posudu koja je možda mogla poslužiti kao *lebes gamikos*¹¹ (Teržan 2001:210) ili biti u funkciji trofeja (sl.23, 23.1). Da ovu „disciplinu“ možda treba svrstati u natjecateljsku, pokazuje okrenuto tijelo muškarca iz Brezja, koji kao da pogledom prati druge natjecatelje želeći se uvjeriti tko pobjeđuje. Scene na situli iz Sanzena (sl.24) i cisti iz Montebelluna (Treviso), također iz 5. st. pr. n. e., pokazuju standardnu ležeću pozu aktera na ležaljci uz dodatak bočnih figura koje asistiraju nuđenjem pića. Na metalnom ogledalu iz Castelveta (Modena) vidimo kružni friz u kojem je vizualno odijeljen prikaz seksualnog čina u kojem muškarac i žena leže na ležaljci koja svojim ukrasom vodenih ptica podsjeća na ikonografski prikaz „sunčeve lađe“ (Kukoč 1989:217, TLXXV/4) (sl.25). Najčešće se ovakvi motivi u situlskoj ikonografiji promatraju kroz prizmu plodnosti, inauguracije novog vladara ili kao način prijenosa vlasti (Rebay-Salisbury 2012:194). Zanimljiva je konstatacija da se prizori simplegme najčešće kombiniraju s prizorom oranja¹² (Teržan 2001:209), tvoreći ikonografsku temu koja se najčešće nalazi na donjim situlskim frizovima, što se vrlo lijepo vidi na situli iz Sanzena (sl.24). Kod nekih prapovijesnih zajednica spoj oranja i seksualnosti vjerojatno je i stajao u službi konkretnih ritualiziranih agrarnih obreda koji su bili aktualni u vrijeme sjetve i žetve, poput *hieros gamosa*¹³ u Staroj Grčkoj (Teržan 2001:210). Tako bismo ovakve prikaze u situlskoj umjetnosti možda mogli gledati kao likovnu šifru funkcijom osvještavanja i zazivanja sklada između zajednice i ciklusa prirode. Mišljenja sam da ovakvo značenje navedenih ikonografskih scena pomalo izlazi iz okvira funeralnog konteksta situlske umjetnosti. Čini mi se da slavljenje života i plodnosti stvara određenu dihotomiju s kultom smrti, međutim potrebno je shvatiti da određene scene situlske umjetnosti tijekom svog razvoja korespondiraju s određenim i tipičnim mediteranskim predodžbama kojima je lajtmotiv prikazivanje i drugih sfera postojanja i slavlja u životu aristokracije. Tako je, na primjer, na grčkim banketima erotika s heterama sastavni dio proslava i svečanosti (Kukoč 1989:221) i u tom kontekstu je seksualni čin zaista i mogao biti tek dio natjecateljskog repertoara u svrhu zabave elite. Kako god bilo, motivi simplegme nesumnjivo imaju i jednu dublju kultnu konotaciju. Možda se upravo na

¹¹ Tzv. „*marriage bowl*“, posuda korištena u sklopu rituala vjenčanja u Staroj Grčkoj.

¹² Orač je najčešće obučen u hiton s plosnatom ili polukružnom kapom na glavi, dok je na prikazu iz Nezakcija gol s koničnom kacigom. On najčešće u jednoj ruci drži plug, a u drugoj privezanu životinju/govedo.

¹³ „Sveti brak“ – ritual „blagoslivljanja“ zajednice plodonosnim urodom nakon seksualnog čina u kojem sudjeluju osobe božanskih epiteta.

ovakvim motivima najvjestije isprepliću ktoničke dimenzije života i smrti (koje su s vremenom poprimile i zabavni karakter).

3.4. Naoružanje, bitke i lov

Situlska umjetnost je na neki način pionir u (samo)pojašnjavanju mnogih pitanja vezanih uz društveni status unutar onodobnih prapovijesnih zajednica. Promatrajući scene i motive koji uključuju prikaze oružja, vidimo protagoniste koji nam pružaju uvid u neka društvena razgraničenja kakva nam, na kraju krajeva, otkrivaju i sami grobovi halštatskog horizonta. Simboli poput oružja (u grobovima viđeni u vlasništvu nekolicine), te akteri unutar prikazanih događaja (koji po svemu sudeći nisu bili „zabava“ za mase) mogu biti indikatori određenih društvenih pozicija i statusa pojedinaca unutar društvenog miljea koji koristi i razumije situlsku umjetnost. Što možemo prepoznati u grobovima i također vidjeti u situlskoj umjetnosti? B. Teržan promatrala je grobni inventar grupe grobova s oružjem iz Podzemelja, Vača, Stične, Dolenjskih Toplica i Magdalenske gore u kontekstu hijerarhije vojne opreme (Tecco Hvala 2012:138), koja je po svemu sudeći mogla biti vidljiva i na prikazu vojnika u narativima situlske umjetnosti. Prema B. Teržan ratnički ukopi počeli su se javljati u fazi Podzemelj 2¹⁴, s karakterističnom koničnom kacigom na nekropoli Laščik-Magdalenska gora, dok se u to vrijeme u Dolenjskoj pojavljuju zdjelaste kacige, najčešće u kombinaciji s križnim i krilastim sjekirama, jednim kopljem i mahajrom (ibid.). Sa Stična 1 fazom, odnosno sljedećim kronološkim stupnjem, dolazi nam fragment kacige iz gr. 4/1, Laščik-Magdalenske gore (sl.26), te zauzima posebno mjesto u kronologiji antropomorfnih prikaza situlske umjetnosti. Na sačuvanom dijelu kacige, vidi se dio procesije od koje je sačuvan prikaz dva vojnika sa zdjelastim kacigama, okruglim štitom i dugačkim kopljem s naglašenim rebrom. Kaciga je datirana pomoću lučne dvopetljaste čvoraste fibule koja se na prostoru jugoistočne halštatske grupe datira u sredinu ili 2. pol. 7. st. pr. n.e., pa po tome ovaj fragment predstavlja jedan od najranijih ljudskih prikaza u situlskoj umjetnosti uopće (Turk 2005:19). S obzirom da ukopi koji sadržavaju konjsku opremu ne sadržavaju i oružje, za pretpostaviti je da u ovom razdoblju još uvijek ne postoji organizirana vojna formacija (Tecco Hvala 2012:138). U fazi Stične, kada se počinje očitovati pravi početak situlske umjetnosti, u grobovima na području dolenjskog halštatskog miljea, između 650. i 620. g. pr. n. e. pojavljuje se i teško obrambeno

¹⁴ Kronološke faze prema Gabrovec, S. (1987)

oružje poput štitova¹⁵ i oklopa (ibid:140). O.H. Frey proučavao je naoružanje iz razdoblja halštata na prostoru jugoistočnih Alpa ponajviše na temelju situlske umjetnosti. Uočio je različite vojne prikaze s prostora doline rijeke Po i s pojasne kopče iz Vača (sl.27) iz 5. st. pr. n. e. Prizor iz Vača likovno opisuje sukob dva konjanika s kopljem, od kojih jedan svojom dugom kosom i odjećom odskaae od svih ostalih poznatih prizora, svaki u pratnji teško naoružanog pješaka s dvogrebenastom kacigom, ovalnim štitom i sjekirom (vjerojatno) s tuljcem za nasad, kakve predstavljaju standardnu opremu ratnika u stupnju Certosa fibula. Ova scena je iznimno dragocjena u cjelokupnom opusu situlskog stila i zbog dramatičnosti koja je postignuta u prikazu oružanog sukoba. Naime, lijevi konj s pojasne kopče iz Vača zadobio je ubod koplja u prsa i čini se da je u velikoj boli razjapio usta (Koch 2011:9). Po O.H. Freyu (Tecco Hvala 2012:137) ova scena iz Vača pokazuje vid borbe vezan uz skitski utjecaj, koji je očit i u nekim grobnim cjelinama u vidu konjske opreme skitskoga tipa. Motive s bolonjskih situla Providence (sl.19), Certose (sl.6) i Arnoaldija (sl.20) O.H.Frey je protumačio kao pravu vojnu formaciju koja se sastojala od pješadije s konjicom na pročelju (ibid.). Na situli iz Certose (sl.6) vidimo zanimljiv prikaz različito opremljenih vojnika u procesijisa zdjelastim¹⁶, dvogrebenastim i koničnim kacigama tipa Oppeano (Egg 1986), s ovalnim ili okruglim štitom, te sjekirom ili jednim kopljem okrenutim prema tlu. Motiv procesije ratnika pješaka koji, na nedvosmislen način, pojačava ratničku atmosferu svečanosti, vidimo na svim važnijim situlskim spomenicima, od ulomka kacige s Magdalenske gore, Providence, Vača, Certose do situle iz Arnoaldija. U kasnom halštatu, kad imamo potpuni procvat situlskog umjetničkog izričaja, svjedočimo i naglom porastu grobova s naoružanjem i većoj uniformnosti oružane opreme (Tecco Hvala 2012:142). U ikonografskim prikazima teško je detaljnije tipološki klasificirati oružje i čini se da su majstori najčešće htjeli općenito prikazati kacige ili sjekire, kao i ostale vrste naoružanja (Lücke 2007). Čitav niz sjekira povezuje se s vojnom opremom, statusnim simbolima ili ih nalazimo u kontekstu rituala i žrtvovanja. Kacige u pravilu imaju izrazito naglašen obod, djelomično s okruglim, čini se oštrim rubom. Često su prikazane dvogrebenaste kacige i rane verzije negovskih, koje su bile suvremene klasičnom situlskom stilu. Prema studiji M. Egga (1986), prikazi kaciga na

¹⁵ Brončani oklop iz Stične je, s obzirom na to da ne pokazuje tragove oštećenja iz borbe ili čestog nošenja, vjerojatno služio samo u paradne, a ne praktične svrhe (Tecco Hvala 2012:140)

¹⁶ Prema Ž. Škoberne (1999:93) zdjelaste kacige se pojavljuju na prijelazu horizonta Podzemelj 1, s najvećim brojem u stupnju Podzemelj 2. Ako na situli Certosi zaista imamo prikaz zdjelastih kaciga, to bi značilo da se njihova uporabna funkcija kroz gotovo dvjesto godina nije smanjila. Druga mogućnost je da tako zakašnjeli prikaz ukazuje na generacijsko prenošenje ovakvih statusnih simbola. O.H. Frey sličan primjer falične figurice hoplita sa zdjelastom kacigom iz sredine 6. st. pr. n. e., također iz Vača, smatra idealiziranim i heroiziranim prikazom ratnika koji još uvijek obitava u dalekim predajama i pričama izvan svog vremena (Dular 2016:94).

situlskoj umjetnosti najčešće pokazuju tri verzije ukrasa u vidu perjanica. Jedna verzija pokazuje perjanicu na vrhu kacige koja se ugrađuje direktno na kacigu i najvjerojatnije je napravljena od duge konjske dlake, a prikazi su karakteristični za područje Gornje Italije (sl.28). Druga verzija je vrlo slična prvoj, međutim razlikuju se u načinu prikazivanja, jer prva verzija pokazuje crte poput vlasi, a druga verzija je uvijek ukrašena valovitim linijama koje prate oblik perjanice, te se najvjerojatnije radi o materijalu koji je kompaktniji od konjske dlake, poput kakvih kožnih traka. Treća verzija ukrasa na kacigama je pričvršćena na svojevrsnu traku koja je na neki način povezana s kacigom (možda lijepljena?) i ukrašena (ibid:122-124). Da kacige u situlskoj umjetnosti izlaze iz konteksta ratnih prikaza i ulaze u sferu statusnog simbola, pokazuje i činjenica da je ona česti trofej u natjecateljskim igrama (sl.21). Vođena zaključkom da se samo članovi najviše društvene elite u halštatu pokapaju s kacigama, B. Teržan je na temelju broja kaciga predložila centre moći i mogući bipolarni sistem podjele vlasti između Stične i Magdalenske gore u razdoblju halštata nakon 7. st. pr. n. e. (Dular 2016:96). Iako ovo otvara još mnoga metodološka pitanja, činjenica je da su, uz Novo Mesto i Vače, najveći centri toreutičke vještine upravo Stična¹⁷ i Magdalenska gora (Turk 2005:12), što bi moglo upućivati na veoma važna naselja koja su, osim aristokratskog staleža, ugošćavala i mnoge majstore i umjetnike. Ako je suditi prema O.H. Freyu (Tecco Hvala 2012:137), na prikazima organiziranih vojski nalazimo zajednice u naseljima gradskog tipa s određenom društvenom strukturom. Dakle, Dolenjska je pružila određene argumente u prilog podudaranju između ratničkog aspekta u ikonografskoj sferi i sferi muških grobnih priloga, a time nam je dala i uvid u halštatsku društvenu strukturu općenito. Prema onome što znamo o najranijim formacijama grčke i rimske vojske, ratnički stalež bio je dio društvene elite koja si je mogla priuštiti vojnu opremu, pogotovo obrambeno oružje. Najbolje opremljeni grobovi na području Dolenjske su konjanički ukopikoj su vjerojatno predstavljali hijerarhijski višu vojnu ulogu, moguće predstavnike klanovakoji su nosili kacige i držali žezlai koji su predvodili cijele vojne formacije (ibid:141) . Upravo takvu sliku pokazuje nam i već spomenuta situla Certosa u kojoj je O.H. Frey vidio konjicu kao predvodnika vojne procesije različito opremljenih vojnika, koji su možda mogli predstavljati različite klanove na okupu. Niži rang je očito predstavljala pješadija, ista ona koja se pokapala samo sa sjekirom i jednim kopljem ili u paru (Dular 2016:91).

¹⁷ Zanimljivo je da Stična, kao najveća halštatska naseobina i prapovijesna konglomeracija na području jugoistočnih Alpa, s površinom od 25 ha obzidanog naselja i 140 tumula (Knez 1976:69) ima daleko manje spomenika situlske umjetnosti od, na primjer, Novoga Mesta.

Situlska umjetnost često se bavila i lovnim scenama. Čini se da ovakvi motivi, kako simbolički, tako i narativno, predstavljaju likovni produžetak orijentalizirajuće figurativnosti, te na neki stari-novi način semantički upotpunjuju temu heroizacije i ceremonijalnosti. Prikazi lova u halštatskom razdoblju zasigurno zadiru u domenu religioznosti i mitologije. Postoje brojni primjeri društava modernije povijesti kod kojih je lov jedan od glavnih rituala u službi ponovnog duhovnog rađanja i jačanja povezanosti s prirodom, što iznova obnavlja tradicionalni svjetonazori privrženost starosjedilaca prema Zemlji i Prirodi. U toj kozmologiji određene životinje imaju čovjekoliku moć mišljenja i djelovanja, posredujući između materijalne i duhovne sfere tako što svojevrijedno daju svoj život lovcu (Runtić, Knežević 2013). Osim religijskog elementa, scene lova na situlskoj umjetnosti pokazuju i onu praktičniju stranu – poneku lovnu tehniku. Jedan od čestih motiva unutar lovnog sižea je prikaz jelena. Vjerojatno zbog rogova, jedna od prvih asocijacija na ovu životinju bila bi stalni proces obnavljanja. U širokom religijskom kontekstu on predstavlja plodnost, smrt i ponovno rođenje (besmrtnost), te je ikonografski vrlo često vezan uz stablo života (Kukoč 1989:201). Po J. Chevalier i A. Gheerbrant(1983:226-227), jelen je sveta Artemidina životinja, a Heraklovo djelo hvatanja kerinske košute (jelena) koja je bila posvećena gospodarici divljih zvijeri, put je junakova dobivanja besmrtnosti i mudrosti. Na kopči iz Zagorja prikazan je lov na jelena s kopljem, na konju i s psom (sl.29). Jedna od vrlo čestih, očito autentičnih, lovnih tehnika u situlskoj umjetnosti u lovu na jelena, je ona koja prikazuje praćenje jelena s psom i lukom u ruci (Preložnik 2013:21). Prizor je poznat s kopče iz Molnika, situle iz Toplica, Novog Mesta (sl.30) i Nezakcija. Scena koja odudara od standardnih prikaza lova na jelene je ona sa situle Certose koja prikazuje ulovljenu životinju koja je transportirana na štapu (sl.6). Sudeći prema staroj rimskoj tehnici hvatanja divljeg jelena živim mamcem, odnosno udomaćenom košutom, neki autori, poput A. Eibner, smatraju da se ista tehnika nazire i u situlskoj umjetnosti, samim tim što postoje prikazi jelena na povodcu (Preložnik 2013:24). Također, česti lovački trofeji koje nalazimo na širokom prostoru željeznodobnih ratničkih grobova su veprove kljove (Potrebica 2013:155). Na grčkim arhajskim stelama, motiv vepra često je postavljen ispod prikaza samog pokojnika ili na bazi nadgrobno spomenika, čime ujedno predstavlja simbol smrti i podzemlja s jedne strane, te same obnove života i oznake herojskog duhovnog obilježja s druge strane (Kukoč 1989:204). Lov na vepra vidimo na kopči iz Stične, situli iz Nezakcija i Certose. Jedan od možda najzanimljivijih prikaza lova, kojeg vidimo na situli Certosa, Welzelach i na kopči Kapiteljska njiva-Novo Mesto, je lov na zeca buzdovanom i mrežom (sl.31) (Preložnik 2013:25). Zec se često promatra kao teriomorfni element koji je povezan s Mjesecom i simbolikom koja je vezana uz sferu

vegetacije i oplođivanje (Kukoč 1989:202). Za kraj opisivanja lovnih motiva iz situlsko-umjetničkog repertoara, izdvojiti ću scenu ribolova s kopče iz Novog Mesta (sl.32). Prikazane su dvije gole figure koje drže napetu mrežu, moguće u borbi s vodenom strujom. Ta tehnika se vjerojatno mogla upotrijebiti na plićim dijelovima Save ili Krke, onemogućavajući ribama prolazak (Preložnik 2013:25).

Da je lov bio prakticiran na području Dolenjske vidimo i u kontekstu prilaganja u grobovima (Tecco Hvala 2012:29). Na temelju toga zaključujemo da divlje životinje predstavljaju otprilike 5% mesne prehrane u razdoblju halštata. To znači da je divljač bila lovljena, no preživljavanje zajednice nije o tome ovisilo. Na lokalitetu Cvinger-Stična, lovni „opus“ uključivao je većinom jelensku divljač i srne, divlje svinje, kozoroge, divlja goveda, zečeve i ptice – što u pravilu odgovara zastupljenosti u prikazu istih na primjercima situlske umjetnosti (Preložnik 2013:29).

Naravno da je moguće da ovakvi motivi u situlskoj umjetnosti imaju čisto realističan i dekorativan karakter bez ikakve aluzije na sepulkralnu sferu. Ako se povedemo za bolje poznatim srednjovjekovnim prizorima scena lova, ove scene tada treba gledati kao legitimu zabavu elite. Bez obzira na njihovu semantiku, lov je uvijek bio i ostao metafora za hrabrost i vještinu.

3.5. Prikazi konja i utrke kolima

Životinja koja se najviše povezuje s ceremonijalnom i svečanom atmosferom situlske umjetnosti, te se često viđa u službi slavljenja herojstva i aristokratskog identiteta tog vremena općenito, je konj. Konj je obilježje ratničkog svijeta u usponu i horizonta plemenskih prvaka koji na njemu jašu u zagrobni svijet (Stipčević 1984:220). U indoeuropskom naslijeđu, konj je izuzetno bitan višeslojni solarni¹⁸ simbol koji prožima Nebo i Zemlju (odnosno mikro i makrokozmos), a kada je žrtvovan odlazi bogovima i spaja se sa Suncem, dok njegova žrtva po važnosti prati ljudsku i sudjeluje u održavanju svijeta (Ježić 1987:152). Na prostoru istočne halštatske grupe, brojni su primjeri konjski ukopa u grobove, a na cjelokupnom području jugoistočnih Alpa očito je ova praksa bila najčešća na Magdalenskoj gori (Tecco Hvala 2012:29). Cijeli konjski skelet pronađen je u ratničkom grobu 2/13 na Magdalenskoj

¹⁸ Čini se da u ikonografskom odnosu kasne brončanodobne baštine koja se transformira u nove modele simboličke percepcije svijeta u željeznom dobu, ptica biva zamijenjena konjem (Kukoč 2003).

gori, sa svim pripadajućim insignijama društvene moći poput kacige, mača, žezla i ražnja, bogatom konjskom opremom, te dragocjenim ceremonijalnim posuđem poput situle, ciste i brončane zaimače (Tecco Hvala 2012:89). Pored konja u ovom grobu bio je položen i brončani kotao, čiju moguću funkciju B. Teržan vidi kao trofej i nagradu u konjskim utrkaма čije prizore vidimo na situlskoj umjetnosti (Marzatico 2012:100). U kontekstu konjskih nalaza u grobovima i prikaza u situlskoj umjetnosti, zanimljiva je i konstatacija Bökönya iz 1968 (Tecco Hvala 2012:89) koji kaže da na području Magdalenske gore vidimo „istočni“ tip halštatskih jahačih konja koje krasi elegancija i brzina, za razliku od Stične gdje osteološki materijal pokazuje da se radi o radnim i robusnijim životinjama. U grobovima magdalenskogorskih moćnika u grobni kontekst najčešće ulaze stari, istrošeni i bolesni konji (ibid:29), očito oni koji su dugo i dobro služili svojem gazdi. U situlsko-ikonografskom opusu, konja najčešće prati atmosfera takmičarsko-sportskog i ratničko-ceremonijalnog karaktera, jer je uprizoren u raznim procesijama, utrkaма i ratnim scenama. On je i dio kompozicija koje vjerojatno prikazuju putovanja, kao na situli iz Vača (sl.33.2) ili cisti iz Mauritzinga i trgovačke događaje kao na situli iz Novog Mesta koja možda prikazuje karavanu (Turk 2005:41) i konje natovarene bisagama (sl.34). Posebnu semantičku nijansu mogle bi dati scene u kojima prepoznamo treniranje konja (Gamba, Giambacurta, Serafini 2012:138), što vidimo na situlama iz Toplica, Vača (sl.33.1) i Montebelluna, te cisti iz Mauritzinga (sl.35) ili na primjer potkivanje kopita na situli iz Benvenuti-Estea (sl.18.2). Scena iz Benvenutija predstavlja vrlo zanimljivu ikonografsku kompoziciju u kojoj velikodostojnik zavaljen na tronu s pićem u ruci pridržava zavezanu životinju, dok drugi lik, očito nižeg društvenog statusa, pregledava kopito životinji. Grive i repovi konja ponekad su ikonografski vrlo detaljno prikazani kao ispleteni i ukrašeni (sl.36), a na prostoru rasprostiranja situlske umjetnosti vidi se i različito zauzdavanje konja (sl.37). Prije spomenuta kopča iz Vača s prikazom sukoba dvojice konjanika (sl.27) u svojoj likovnoj kompoziciji nam otkriva još nešto – lijevi probodeni konj na desnom bedru ima prikaz svastike. Iako ovaj znak u kultnom kontekstu prapovijesnih zajednica nije ništa neobično, postavlja se pitanje tko i zašto je to stavio na ovaj scenski prikaz? Možda odgovor na ovo ima Strabon, koji u svojoj Geografiji kaže da su na području sjevernog ruba Jadrana u predrimskom razdoblju svoje najbolje konje žigosali (Turk 2005:41). Jedne od najzanimljivijih dinamičnih scena s prikazom konja u situlskoj umjetnosti su na situli Arnoaldi (sl.20), gdje je prikazana je konjska utrka s kolima, u kojoj ispred natjecatelja stoji lik koji u ruci drži traku čije spuštanje očito znači početak ili kraj trke, te scena sa situle iz Kuffarna (sl.7.1), u kojoj drugi po redu natjecatelj odaje svu dramatičnost natjecateljskog trenutka dok s glavom prati natjecatelje iza

sebe. Iako konjska tijela nisu dana u punom pokretu¹⁹, što bi se očekivalo u ovakvoj sceni, tijela vozača su nagnuta prema naprijed, dugačke uzde koje drže u jednoj ruci napete su od jurnjave, a u drugoj ruci drže podstrek. Podstrek je zapravo jedina sportska oprema koja je arheološki dokazana. U etrušćansko-arheološkom kontekstu pronađen je u Volterri, Tarquiniji, Veji i Bologni, te sjevernije u Heuneburgu i Hochdorfu gdje je, kao dio grobnih priloga kneževskog ukopa, drveni podstrek dužine 1.66 m, omotan brončanim limom i pojačan željeznim bodljama, bio položen preko kola (Rebay-Salisbury 2012:195). U situlskoj ikonografiji zastupljene su bige, iako često prikazane samo s jednim konjem. Većina kola koju pronalazimo u halštatskim grobovima nalaze se na području sjeverno od Alpa i ona se skoro uvijek svode na kola s četiri kotača (ibid:197). Takva kola teško da su sudjelovala u utrkama, bojnim akcijama i lovu, stoga je izbor majstora/umjetnika da prikazuje bige i više nego opravdan. Tijekom arheoloških istraživanja 2002. g. kod Požarnice-Novo Mesto, ispod rimske ville rustice otkrivena je popločana cesta omeđena kamenim rubnjakom, širine 3 m (Turk 2005:33). Njezinu točnu dataciju je zbog oskudnih keramičkih nalaza teško odrediti, međutim njezin stratigrafski položaj duboko ispod temelja građevine iz antičkog razdoblja ukazuje na razdoblje koje joj je prethodilo (ibid). Bez sumnje, po ovakvoj monumentalnoj cesti mogla su voziti i (manje stabilna, brza) kola s dva kotača, a ne samo s četiri. Vozači kola na prikazima daju nam informacije o odjeći, jer za razliku od boksača i natjecatelja u konjskim utrkama, oni nisu goli²⁰, već su odjeveni u kraće tunike kratkih rukava i nose duge šiljate kape.

U narativnom aspektu primjera koje sam gore opisala, rekla bih da je primarna funkcija konja i kola u situlskoj umjetnosti bila usmjerena na heroizaciju i idealizaciju određenih društvenih sfera koje su, po uzoru na razvijeni mediteranski kulturni krug, stvarale vlastitu dinamiku motiva kroz povijesne realnosti koje su uglavnom vidljive i u arheološkom kontekstu. U simboličkom aspektu, konj vrlo vjerojatno ukazuje na svečani trenutak Posljednjeg putovanja onoga koji odlazi s ovoga svijeta.

¹⁹ Poput onih u sceni konjske utrke sa situle iz Kuffarna u kojoj dva gola jahača bez sedla, samo sa šiljatim i dugim kapama na glavi (poput vozača kola) tjeraju konje (sl.7.1)(Rebay-Salisbury 2012:197).

²⁰ Golotinja natjecatelja vjerojatno pokazuje fazu zrelosti kod muškaraca i kod natjecatelja ostavlja dojam moći (Rebay-Salisbury 2012:197).

3.6. Scene s pticama

Tražeci argumente koji bi poduprli tezu o vjerodostojnosti i realističnosti situlske ikonografije, neki autori napravili su veliki napredak u obuhvatnijoj analizi motiva i osvrnuli su se na ono što je u dosadašnjim interpretacijama nekako uvijek ostalo zapostavljeno i, čini se, manje važno. T. Trausmuth, M. Wallner i A. Gamauf (2015), proučavali su motive ptica unutar situlske umjetnosti koji po njima nisu bili dijelom ukrašavanja u stilu *horror vacui*²¹, već su smatrali da su ptice ipak bile namjerno i smisleno smještene u scenski prikaz, a sve kako bi pružile važnu kontekstualnu informaciju. Vrlo lijep primjer toga vidi se na situli iz Kuffarna (sl.7.1) i prije opisanoj sceni utrke kola, gdje ptica, čini se, u veselom raspoloženju stoji na stražnjem dijelu kola koje jure prema trijumfu. U ovom primjeru, kao i u mnogim drugim, ptica se na prvi pogled čini kao nepotrebno dodani motiv, jer sveukupnu pažnju već plijeni dinamika scene. No, ako se sjetimo da je u mnogim drevnim kulturama motiv ptice bio simbolom nebeske sfere, višeg duhovnog stanja, glasnik ili pomoćnik bogova, ponekad ukazujući na osobu koja je dobila blagoslov bogova (Kukoč 1989:203), onda njihova pojava itekako ima smisla. Možda je takav glasnik bogovai ptica iz Vača, koja sjedi na leđima ovna kojeg prati čovjek sa sjekirom na ramenu (sl.33.3). Ova scena zapravo predstavlja izuzetnu vrijednost u umjetničkoj realizaciji situlske umjetnosti, jer na posebno živopisan i domišljat način otkriva jedan sićušan mikrokozmos u makrokozmosu. Radi se o prikazu male i zdepaste ptice koja u svom zakrivljenom kljunu drži predmet bademastog oblika, što su istraživači u starijoj literaturi najčešće interpretirali kao list (Kastelic 1956:5). Pri detaljnijoj analizi (Trausmuth, Wallner, Gamauf 2015:100) ustanovljeno je da se radi o kukuljici leptira iz porodice svilaca (*Bombycidae*) ili savijača (*Tortricidae*). S obzirom da u prirodi veličina te kukuljice iznosi između 1.5 i 3 cm, uspoređujući je s veličinom ovna, vidi se da je njezina veličina prenaplašena, kao i veličina ptice koja ju drži u kljunu, te je jasno da se time željela naglasiti važnost poruke koju ta ptica nosi (ibid.). Kukuljica kao simbol ponovnog rađanja i novog života možda ukazuje na razlog žrtvovanja ovna kojeg prati čovjek sa sjekirom. Od prikazanih ptica u situlskoj umjetnosti (prema Trausmuth, Wallner, Gamauf 2015:100-108) još je uvijek prilično zastupljena tradicija brončanog doba s raznim varijantama vodenih ptica/patki. Ikonografski su naglašena glavna fizička obilježja određene vrste ptice, a time je dat i ključ za raspoznavanje. Tako je na primjer na pojasnoj kopči s Magdalenske gore

²¹ Ovdje se zapravo ne radi o *horror vacui* ukrašavanju u punom smislu riječi jer govorim o razdoblju klasične situlske umjetnosti kada vlada ikonografski realizam. *Horror vacui* je karakteristika kasnog razdoblja kao znak degenerativnosti stila koje je obilježeno nestajanjem narativnosti. Termin sam ovdje koristila u kontekstu puke ispune prostora.

(sl.21.1) prikazana ptica s kratkim nogama koja sjedi na vrhu stabla i u kljunu drži nešto što podsjeća na zmiju, a što nam pomaže da u prikazu prepoznamo pticu grabljivicu, odnosno orla zmijara (*Circaetus gallicus*). Jedan od atraktivnijih ptičjih prikaza u situlskoj umjetnosti je onaj koji prikazuje pticu naopako okrenutu u opuštenom položaju, s karakterističnom valovitom crtom iznad oka. To je po svemu sudeći ptica puzavac ili palčić iz roda pjevica. Često su, zbog svoje inteligencije i glasnog pjevanja, zastupljeni u mnogim bajkama i mitovima od antičkih vremena. Situla iz Vača (sl.33.1) najbolji je izvor u službi detekcije ove ptice, a primijećena je još na situli s Magdalenske gore i pojasnoj kopči iz Novog Mesta. Za razliku od višestrukih doljenjskih lokaliteta na kojima je prikazana, na susjednom prostoru Este kulture vidimo ju samo na situli iz Providence (sl.19). To ukazuje na mogućnost da je prikaz puzavca bio karakteristika radionica na prostoru današnje Slovenije, a scena s pticom koja sjedi na posudi iz Providence možda je nusprodukt kulturnog kontakta među zajednicama. Tu je i gavran, koji je nizom svojih osobina od davnina privlačio pažnju ljudi i postao neizostavnim dijelom narodnih vjerovanja i praznovjerja. Njega u situlskoj umjetnosti karakterizira snažno tijelo i zakrivljen kljun. Na situli iz Certose (sl.6.2), Vača (sl.33.1), Toplica, Nezakcija i Matrije gavran je prikazan u letu, a njegova krila pod pravim kutem, dok leti u smjeru ili suprotno od smjera kretanja likova ispod sebe. Po nekim pretpostavkama smatra se da je gavran nekad živio prvenstveno na planinskom i šumovitom području prije nego što je zagospodario cijelom sjevernom hemisferom. U tom slučaju, prikazi gavranova bili bi puno bliži radionicama i majstorima s prostora jugoistočnih Alpa od onih južnijeg područja Veneta, Bologne i juga Istre. Na situli iz Dürnberga-Salzburg i cisti iz Sanzena (južni Tirol) prikazana je ptica koja bi svojim likom mogla upućivati na bjeloglavog supa ili danas skoro izumrlog ćelavog ibisa. U kuffarnskoj sceni utrke kola (sl.7.1) uprizorena ptica je kukavica, ista ona koja se u narodnim predajama povezuje sa srećom i bogatstvom i koja najavljuje ljeto. Neobična iznimka u ikonografiji je pijetao, također iz Kuffarna. Na situli Benvenuti-Este najvjerojatnije je prikazan riječni galeb (*Chroicocephalus ridibundus*) koji u kljunu drži ribu s dvije leđne peraje (sl.18). Ta relativno mala ptica crne glave još se i danas gnijezdi u poljima uz rijeku Po. Šljuka je prikazana na koricama bodeža iz Estea (sl.38) (Trausmuth, Wallner, Gamauf 2015:100-108). Na temelju ovih nekoliko primjera, sasvim je jasno da uprizorene ptice imaju svoju svrhu. U kompoziciji scene, one su na točno određenom mjestu, s određenim položajem tijela, te naglašenim fizičkim karakteristikama koje bi nam trebale biti ključ za prepoznavanje i razumijevanje ideje. Očito je da je bilo prijeko potrebno pozorno promatrati prirodu oko sebe da bi se moglo stvoriti takve ikonografske diferencije. Stilizirani prikazi u situlskoj umjetnosti u tom slučaju pokazuju realistične odlike koje su

pridonijele umjetničkoj realizaciji. Rad T. Trausmutha, M. Wallnera, i A. Gamaufa (2015) potvrdio je uzročno-posljedičnu vezu između motiva i radionice/umjetnika koji ih je napravio. Prema tom živopisnom prikazu ptica iz razdoblja klasične situlske umjetnosti, potvrđena je, osim onih na području estensko-bolonjskog kulturnog kruga, barem jedna radionica na prostoru Dolenjske i jedna na prostoru južnog Tirola. Taj suživot motiva i umjetnika koji ga je oko sebe promatrao potvrđuje lokalnu provenijenciju predmeta, ili pak ukazuje na međukulturalnu razmjenu vizualnih i imaginativnih elemenata koji su nosili određenu poruku. Semantička analiza ikonografije ptica pokazuje da su one bile planski umetnute u likovnu kompoziciju kako bi promatraču prenijele dodatne informacije.

3.7. Svijet rituala i žrtvi

Određeni elementi unutar situlske figurativnosti neposredno opisuju scene žrtvovanja u kontekstu kultne i religijske prakse starijeg željeznog doba. Na račun toga, ponavljajuće ikonografske šablone dobivaju konkretan ceremonijalni karakter. Dva antitetički postavljena muška lika, između kojih se nalazi velika posuda na visokoj (ponegdje ukrašenoj) nozi/žrtvenik, grabe tekućinu prikazujući time vjerojatno svojevrsan čin libacije, standardni je ikonografski obrazac u prikazivanju rituala. Scena se vrlo lijepo vidi na situlama iz Providence (sl.19), Sanzena (sl.24) i Magdalenske gore (sl.17). Na poklopcu iz Mechela (sl.39) (Zemmer-Plank 1976:306), prizor uključuje samo jednu sjedeću osobu na tronu. Jedan od najboljih uvida u halštatski svijet rituala vidljiv je na drugom po redu frizu sa situle iz Vača (sl.33.1). Ovdje nije predočena libacija, nego neki oblik žrtve paljenice. Na početku friza dva muškarca u dužim tunikama i ravnim kapama na glavi stoje iznad ukrašenog žrtvenika i, dok jedan sipa nešto nalik na sjemenje u posudu, drugi kao da prinosi miris k nosnicama. Muškarac do njih, okrenut leđima, s frigijskom kapom na glavi, sjedi na tronu i u ruci drži nešto što liči na rašljastu palicu, čija su oba vrha ukrašena u oblikom sličnim glaviptice grabljivice. S obzirom da su ovakvi predmeti, osim u procesijama, viđeni i u scenama natjecanja, možda bismo mogli reći da se radi o prikazu žezla²² kao insigniji vlasti i moći. Sljedeća scena na tom frizu prikazuje žensku osobu koja stoji ispred muškarca koji sjedi i nudi mu iz zdjelice nešto što ponovno izgleda kao žrtva paljenica. Situla iz Vača, zbog svog

²² O samim žezlima u ovom trenutku ne mogu puno reći, osim što se iz arheološkog konteksta može vidjeti da se od 7. i 6. st. pr. n. e. pronalaze na prostoru Etrurije, Picenuma i halštatskog kruga u najbogatijim ratničkim grobovima (Tecco Hvala 2012:188).

cjelokupnog ikonografskog repertoara i dinamike narativne homogenosti podcrtava aluziju na stare mediteranske sage (Kastelic 1956), te svakako zaslužuje poseban interpretacijski osvrt. Prinošenje žrtve, povorke konja i kola, gozbe, natjecateljske igre – sve to vidimo na gornja dva friza sa situle iz Vača; o gozbi i igrama u čast pokojnika, utrka na kolima, boksanju, hrvanju, utrkivanju, borbi s kopljima, vožnji oko Patroklove mogile i borbi za Ajasovo oružje – čitamo u Homerovoj Ilijadi (XXIII-XXIV). Prikazane scene iz Vača primarno su zadužene za oslikavanje ceremonija i rituala. Čak i treći friz s ove situle, iako zoomorfnog ikonografskog karaktera, ukazuje na dublju semantičko-simboličku poruku. Prikazi na situli iz Certose, pak, izražavaju posebnu dinamiku u svojim pripovjednim nizovima zbog izmjenične promjene smjera friza. U kontekstu rituala, našu pažnju ponovno plijeni drugi po redu friz. S desna na lijevo teče priča o procesiji. Ona se odvija u, skoro pa oku uhvatljivom, polaganom ritmu, dok muškarci i žene prinose darove: govedo, ovna i različite posude. Žene na glavama nose urnu u obliku kuće (Kastelic 1962:X), drvo za lomaču, posude za libaciju. Zadnji u nizu je muškarac s velikim šeširom širokog elipsastog oboda, s mačem na ramenu i sjekirom oko struka, iza njega korača pas. Prikaz pasa u klasičnoj situlskoj umjetnosti podsjeća na ikonografski prikaz lavova (Koch 2012:4), jakih i mišićavih kontura tijela, s visoko uzdignutim repom, naglašene guste dlake oko vrata što podsjeća na lavlju grivu. Na nekim prikazima pse vidimo s uzicom oko vrata (sl.18.3). Jednu važnu scensku kompoziciju s psom, a u kontekstu rituala, imamo na kopči iz Stične (sl.40). U ovoj sceni, prsima okrenut prema procesiji stoji pas, prenaplašene veličine. Muški lik, prvi u nizu, gotovo nježno dodiruje i gladi psa po prsima. Cijeli prizor zapravo izgleda kao da pas prihvaća svečani događaj i kakvu ritualnu žrtvu²³ (ibid:9). Ispred njega vidimo procesiju ljudi koja se sastoji od različito obučenih muškaraca, od kojih neki imaju karirani uzorak na odjeći, a tako je odjevena i žena, posljednja u procesiji. Od oružja se vide koplje i sjekira koju nose. Zanimljivo da je i taj izbor oružja u kontekstu grobnih priloga najčešći u halštatu na prostoru Dolenjske (Turk 2005:40). Iza muškarca s kopljem, stoji drugi koji na glavi ima bukranij. Još jedan bukranij nalazi se pod nogama velike ptice grabljivice koja je pozicionirana na otprilike zadnjoj trećini figurativnog prikaza. Na začelju kolone je žena iza čijeg lika se nalazi još jedan preuveličan, ali stiliziraniji lik ptice grabljivice. Preko ženinog trbuha, dijelom preko grudi i donjeg dijela pokrivala za glavu, prelazi svojevrsan pojas ili traka, a sve odaje dojam kao da je žena vezana. Dvojni grobovi u arheološkom kontekstu, kakve na primjer vidimo na Magdalenskoj gori (Tecco Hvala 2012:88), oduvijek su goličali znatiželju istraživača koji su se pitali da li je

²³ Žrtvovanje pasa je inače bilo poznato kod Grka i Etrušćana, te često u Este kulturi (kao primjer grobnica Casa di Ricovero) (Tecco Hvala 2012:135).

i koliko često bilo zastupljeno žrtvovanje žena u čast umrlog poglavice/starješine. Da li je ovdje prikazana žrtva žene koja prati ratnika u grob? Figuru s bikovim rogovima na glavi B. Teržan (2001:210) tumači kao herojsku ili čak božansku figuru, a cijelu scenu kao posmrtnu procesiju ritualnog karaktera. Spominjući ukras rogova na glavi, osvrnut ću se kratko na scensku kompoziciju sa situle iz Nezakcija (500. g. pr. n. e.) koja u prvom frizu ima, u situlskoj umjetnosti jedinstveni, prikaz pomorske bitke na histarskoj seriliji u tipu lembe (sl.41) (Mihovilić 1992). U frizu ispod, prikazan je muški lik s visokom koničnom kacigom i rogovima koji ju krasi. Ovaj prizor podsjeća na scenu sa situle iz Matreia, gdje se dva boksača bore za dvogrebenastu kacigu s bogatom perjanicom koja pri vrhu još ima i rogove u obliku polumjeseca (sl.42). Ovakve kacige s rogovima možemo vidjeti i na italiskim prikazima u kamenom reljefu iz 7. i 6. st. pr. n. e. koji pokazuju ratničko božanstvo slično Marsu, koje na glavi ima srednjeitalski ili italско-alpski tip negovske kacige s parom rogova. Radi se o oblicima kaciga koje su služile u paradne svrhe (ibid:74-72).

Scenu procesije, vrlo sličnu onoj iz Certose, vidimo na situli iz Welzelacha (sl.43.1). Jedna od scena prikazuje muškarca u povorci kako vodi ovna. Zanimljivost vezana uz Welzelach je da se u tom kraju do modernog vremena očuvao hodočasnički običaj (Kriss 1962:65) da u procesiji vode bogato ukrašenog ovna koji za vrijeme mise stoji pred glavnim oltarom, a nakon toga ga zadesi nesretna sudbina prodaje na dražbi i prelaska na „nebeske pašnjake“. Da stvar bude zanimljivija, hodočasnička procesija kreće iz mjesta Virgen koji se nalazi tik ispod mjesta gdje je situla Welzelach pronađena. Procesija se kreće od Virgena do obližnje crkve koja je posvećena 890. g., a koja je bila podignuta na mjestu predkršćanskog svetišta (ibid.). Kako je eventualno izgledalo ritualno ubijanje životinje, možda pokazuje scena s ciste iz Eppana/Appiana (sl.44). Ova cista pronađena je, između ostalog, zajedno sa sjekirama, u građevini za koju se smatra da je imala ritualnu funkciju (Lücke 2007:598). Mnoge scene u situlskoj umjetnosti asociraju na žrtvovanje životinja, međutim jedinstvena scena sa žrtvovanjem čovjeka vidljiva je na situli iz groba 33/III iz Kandije-Novog Mesta (sl.45) datiranog u kraj horizonta certosa fibula i početak horizonta negovskih kaciga (Egg, Lehnert 2011). U toj sceni vidimo dva ratnika s podignutim sjekirama iznad ležećeg tijela golog muškarca. Od glave u visinu prikazana je isprekidana linija točkica koje ukazuju na dekapitaciju ili da je osoba bila zavezana, poput zarobljenika iz Benvenuti-Estea (sl.18). U toj sceni sa situle iz Novog Mesta prikazana je još jedna ljudska glava između nogu konja koji stoji pored dva ratnika sa sjekirama. S obzirom da se tijelo te osobe u frizu ne nazire, postavlja se pitanje čisto tehničke izvedivosti prizora gdje se majstor možda preračunao u

organizaciji prostora ili je namjerno prikazana samo glava. Oboreno tijelo između dva ratnika odaje dojam poniženosti jer je golo, a da se ne bore oko toga da ga opljačkaju pokazuje i činjenica da je prikazan, osim bez odjeće, i bez ikakve ratne opreme. S obzirom da je konjanik u punoj ratnoj spremi, za pretpostaviti je da se radi o nekakvoj vojnoj akciji i ritualu koji ju prati (Egg, Lehnert 2011).

Situlska umjetnost obiluje motivima prinošenja žrtve i održavanja rituala. Ako pretpostavimo da je lajtmotiv njezine figurativnosti pogrebna svečanost, onda su scene poput onih iz Vača ili Certose sasvim razumljive. Nažalost, element same žrtve, odnosno objekt žrtvovanja nije uvijek najjasniji, a time niti suština rituala kojeg promatramo.

3.8. Moda kao odraz statusa

U situlskoj umjetnosti vrlo jasno dominira muška sfera društva starijeg željeznog doba. Na račun scena koje otkrivaju radnje u koje su uključene određene osobe, predmeta koje drže i odjeće koju nose, situlska umjetnost sugerira jasno utvrđene društvene uloge. Otprilike 15% svih ljudskih prikaza u halštatskoj umjetnosti je golo (Rebay-Salisbury 2014:58). Smisao te nagosti u situlskoj umjetnosti vjerojatno se najbolje vidi kod prikaza boksača. Ona je tu u službi idealizacije. Mišićave noge i jaki torzo pokazuju već određeni kanon u prikazivanju sportaša, koji će kasnije svoj vrhunac doseći kroz umjetnost antičke Grčke i Rima. Od odjeće u situlskoj umjetnosti možemo vidjeti hiton, tunike i različite ogrtače. Osim muških kariranih uzoraka odjeće, kod žena također vidimo različite dezene i ukrase. Nažalost, zbog loše, odnosno nikakve očuvanosti materijala, arheološka istraživanja teško dolaze do podataka o odjeći²⁴. Na primjer, ostaci djelića odjeće s Magdalenske gore ne mogu se bolje interpretirati, osim da se radi o komadiću vune (Tecco Hvala 2012:384). Uz svečanu, ritualnu atmosferu određene scene, za pretpostaviti je i svečana, nesvakidašnja odjeća. Određeni ženski ukopi u Dolenjskoj iz razdoblja halštata, posebno iz faze čertoza fibula, pokazuju zaista bogatu nošnju s mnoštvom plavih, bijelih i žutih staklenih perli s brončanim ukrasima ušivenima na odjeću (ibid.). Možda je u ikonografiji takva raskoš u odijevanju i izrazu mode bila predočena nizom kosih crta koje, na primjer, vidimo na kopči iz Stične (sl.40). S obzirom da nam situlska

²⁴ Tekstilni nalazi iz rudnika soli u Hallstattu koji datiraju između 800.-400. g. pr. n. e. predstavljaju iznimnu vrijednost (Grömer, Steigberger 2015:36).

umjetnost sugerira regionalni karakter u prikazu scena, vjerojatno je i da prikazi odjeće odražavaju takve modne afinitete. Odjeća je, osim naoružanja, sigurno odigrala značajnu ulogu u jasnem društvenom razgraničenju, što se dobro vidi na različitim prikazima muških kapa i ženskih pokrivala za glavu. U analizi situlske umjetnosti, zapravo je vrlo teško uhvatiti semantičku nit po pitanju žena i njihovog društveno-ritualnog angažmana. One se pojavljuju u scenama procesija, gozbi, određenih bogoslužja, prizorima simplegme... Arheologija starijeg željeznog doba stalno nam iznova potvrđuje da su neke žene zasigurno igrale značajnu društvenu ulogu, odnosno da su bile dio elite. Grobovi *a* i *p* iz bogatog tumula II s Magdalenske gora otkrivaju nam dva iznimno bogata ženska groba koji su za grobne priloge, između ostalog, imala i figuralno ukrašenu situlu, te poklopac ciste (Turk 2005:26). Iako su figuralno ukrašeni predmeti u ženskim grobovima više izuzetak nego pravilo, zanimljivo je da se najraniji primjerci situlske umjetnosti u grobovima s kraja 7. st. pr. n. e. u Benvenuti pronađu s grobnim priložima koji se mogu klasificirati kao ženski grobovi (Bondini 2012:62). Najnovija revizija groba 126 (Benvenuti) utvrdila je da je figuralno ukrašena situla sadržavala keramičku urnu koja je bila „odjevena“ svojevrsnom tkaninom ukrašenom brončanim privjescima i ogrlicom od jantara, stakla i koralja. Antropološka analiza pokazala je da se radi o djetetu ženskog spola (Bondini 2012:62). Time saznajemo da se i djeci dodjeljivao status. Na nekim primjercima situlske umjetnosti prikazana su djeca. U tim scenama ona se nalaze iza odrasle osobe, koja najčešće sjedi na tronu, poput situle iz Kuffarna (sl.7.1). Zanimljivo je da su ta djeca, najvjerojatnije muškog roda, obučena isto kao i odrasli muški pripadnici zajednice, pa su neki autori s pravom postavili pitanje o njihovom „pravnom“ statusu u kontekstu nasljeđivanja²⁵, te eventualne dužnosti koje imaju na ceremonijama i svečanostima (Grömer, Steigberger 2015:37). Na temelju prikaza, zaključuju da je već u razdoblju halštata postojala dječja rodno-specifična odjeća (ibid). U kontekstu nasljeđivanja statusa i odgovornosti u društvu zanimljiv je primjer iz Vača, gdje je u grobu 1881/1, s prije opisanom figuralno-ukrašenom situlom, dvogrebenastom kacigom, kopljem, sjekirom te pravokutnom pojasnom kopčom²⁶ kakva je karakteristična za dolenjski halštatski društveni milje (Tecco Hvala 2012:184), pokopana vrlo mlada muška osoba (Božič 2013). S obzirom na prikaz simplegme kao javnog akta koji predstavlja važan dio proslava i rituala, teško je ne pomisliti da su ženska reprodukcija, a time vjerojatno i ekonomski status, bili

²⁵ Smatra se da se koncept nasljednog statusa i ranih dinastija na prostoru Centralne Europe pojavljuje u kasnom 7. st. pr. n. e. (Schumann, van der Vaart-verschoof 2017:10).

²⁶ Upotreba određenih predmeta mijenja se ponekad od kulture do kulture, unatoč njihovim očiglednim kulturnim kontaktima i sličnostima. Tako se pojasne kopče na području Veneta nalaze u ženskim grobovima, dok su u Dolenjskoj dio muške nošnje (Preložnik, Guštin 2012:127).

kontrolirani, a očinstvo unaprijed određeno (Rebay-Salisbury 2014:60). Na situli iz Pieve d'Alpaga (sl.49) je, osim nekoliko erotskih scena, prikazan i porod, vjerojatno kao željeni ishod seksualnog čina. Ono što se možda nazire iz ovih prizora je savez između muškarca i žene unutar istog društvenog statusa, ili možda vidimo svojevrsno surogat majčinstvo, gdje žena daruje viši društveni sloj plodom (ibid.). Arheološke cjeline u kojima pojedini bogati ženski grobovi na području Dolenjske sadrže čak i skeptar (Tecco Hvala 2012:131), te ritualne posude i životinjske kosti nesumnjivo ukazuju na vrlo važnu ulogu pojedinih žena u zajednici. Ovdje treba spomenuti i izuzetno bogatu žensku grobnicu iz Tomba degli Ori-Bologna, koja se datira oko 630. g. pr. n. e., u kojoj su između ostalog, pronađene dvije brončane pločice (sl.46) s prikazom žena koje predu i tkaju, te sjede na tronu na kojem inače vidimo i prepoznajemo muške velikodostojnike (Turk 2005:27). Na području Veneta, Tirola i rijeke Soče također imamo iznimno bogate ženske grobove u kojima se od grobnih priloga ističu brončani ili željezni ključevi (Turk 2005:27). Pokojnice čijim se takvim bogatim ukopima divimo, možda su žene koje su prikazivane na predmetima situlske umjetnosti? Prikaz sa situle Preloge-Magdalenska gora u kojem vidimo žensku osobu s prednjim kraćim dijelom suknje, u pratnji muškaraca koji plešu i očito se nalaze u blizini vode (sl.47), izniman je primjer narativnih scenskih prizora u situlskoj umjetnosti uopće. Vjerojatno najzanimljivija scena u kontekstu razotkrivanja ženske uloge je ona s brončanog ogledala iz Modene-Castelvetra (sl.48). Na tom prikazu jedna od scena kao da prikazuje inicijaciju koju muškarac prima preko žene (svećenice/suvladarice?) te ustoličenje novog vladara (Turk 2005:27). To bi značilo da su žene, osim ritualno-religiozne, imale i važnu političku ulogu u društvu, te da su bile dijelom tog idealiziranog željeznodobnog svijeta.

4. Posljednji odjeci situlske umjetnosti

U razdoblju klasične situlske umjetnosti zadovoljavali su se određeni ikonografski parametri koji su imali zadaću prvenstveno obogatiti narativnost. Unutar te narativnosti pojavljivao se na situlama tog razdoblja i donji zoomorfni friz kojim bi majstori/umjetnici ispunili prostor namijenjen ikonografskom ukrasu, pojačavajući važnost poruke koju predmet želi prenijeti. Na prijelazu kasnog 5. st. na početak 4. st. pr. n.e. vidi se određena dekadencija u strukturi figuralne dekoracije. Naracija nestaje, započinje ponovno vrijeme simboličko-ornamentalnog ukrasa. Broj predmeta ukrašenih u stilu situlske umjetnosti početkom 4. st. pr. n.e. opada, kako na prostoru Dolenjske, tako i Veneta, te Bologne (Turk 2005:44). Ukrašavanje venetskih

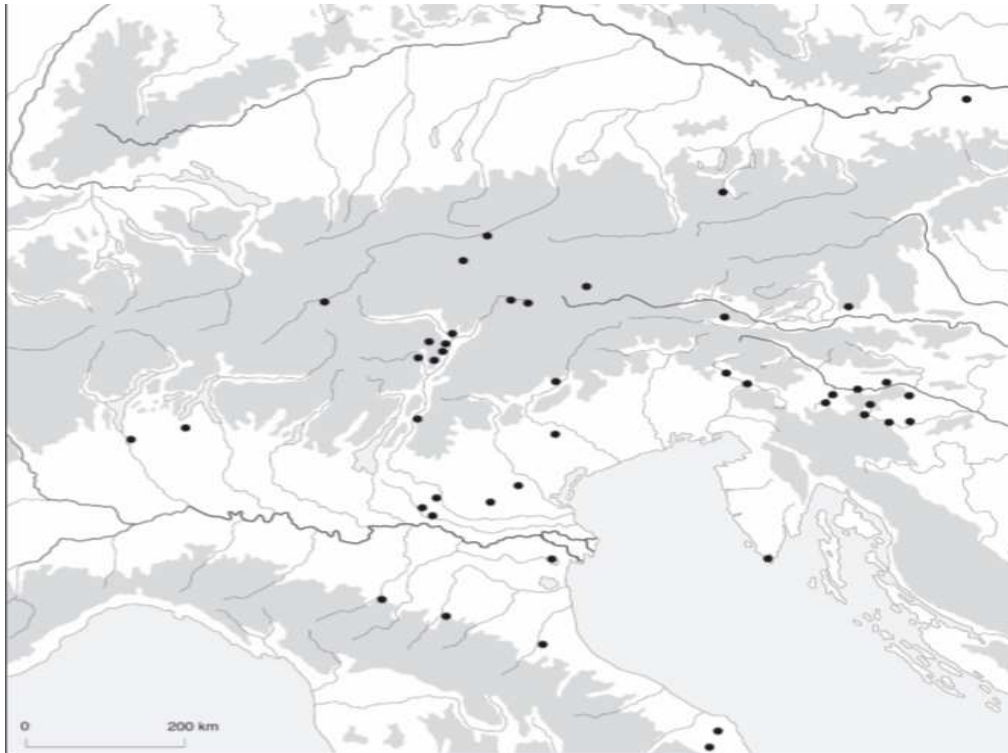
votivnih brončanih pločica također zamire. Čini se da se situlski umjetnički izričaj najdulje zadržao na prostoru Tirola i gornjeg toka rijeke Po (ibid:61). Iz 4. st. pr. n. e. potječu najmlađi primjerci situlske umjetnosti: situla iz Arnoaldi-Bologne, Kuffarna, Moritzinga, Novog Mesta, Valične vasi. U to vrijeme kasnog halštata, na horizontu se ukazuju velike promjene; na primjer, na prostoru Dolenjske u to doba, trećina pokopane populacije je pokopana naoružana (Tecco Hvala 2012:351-358). Mačevi, bojni noževi i sulice pokazuju promjenu u načinu borbe, iako sjekira i dalje ostaje dominantno oružje. Tada nema bogatih ratničkih niti konjaničkih ukopa. Generalno gledajući, cjelokupna kulturna dinamika je oslabila i vlada osiromašenje rituala. Raste broj grobova bez grobnih priloga ili onih koji eventualno imaju samo keramiku. Vidi se opći pad prosperiteta halštatskih zajednica, strukturalna promjena društva je na vidiku, a ženska nošnja postaje sve siromašnija (ibid). Bogatiji grobovi, konjanički ukopi i bogata ženska nošnja 5. st. pr. n. e. sad se čini samo kao daleka uspomena na neka bivša sretnija vremena. Situla iz gr. 4/3 Kandije-Novog Mesta (sl.34), datirana u kraj 5. i početak 4. st. pr. n. e., prikazuje procesiju ljudi i konja, očito predstavljajući trgovačku karavanu s natovarenim konjima s bisagama. P. Turk predlaže da se u ovoj konkretnoj sceni ne može vidjeti kulturni kontakt s jugom, s obzirom da luksuzne predmete južne provenijencije u grobovima s kraja 5. i početka 4. st. pr. n. e. ne vidimo, dok upravo u tom periodu počinju se intenzivirati kontakti Dolenjskih zajednica s Keltima (2005:41). Znači li to da na prizoru iz Novog Mesta vidimo idealiziranje prošlosti ili pak stvaranje nekih novih političko-ekonomskih saveza? Činjenica je da s krajem 4. st. pr. n. e., u posljednjim generacijama starijeg željeznog doba, na čitavom prostoru pojave situlske umjetnosti iste više nema. Ovo razdoblje je obilježeno iznimno malim brojem bogatih muških i ženskih grobova, a u njima, umjesto statusnih i prestižnih predmeta, vidimo samo grobove s naoružanjem koji ukazuju na turbulentna, ratoborna vremena (Turk 2005:45). Naznaka je to novog razdoblja u povijesti koje izlazi na scenu; nekog novog naroda, novih običaja, nove tehnologije, neke nove dekoracije i umjetnosti. Bio je to kraj jednog tradicionalnog i herojskog doba te početak jednog novog i tehnološki naprednijeg.

5. Zaključak

U ovom radu pokušala sam dati semantički pregled izdvojenih ikonografskih cjelina situlske umjetnosti. To je značilo s jedne strane ući u sferu analize slike, a s druge pokušati sprovesti arheološku integraciju protagonista situlske figurativnosti. Skup motiva koji se ponavljaju otkriva jasnu semantičku homogenost na području rasprostiranja. Samo po sebi nameće se pitanje, zašto se iz cjelokupnog ritualno-društvenog repertoara ponavljaju većinom samo neke određene scene, odnosno rituali u točno određenom kadru? Očito je da ova figurativnost uključuje asocijacije na funeralni karakter, no ne isključuje niti asocijacije koje ukazuju na neke druge kultne i društvene sfere. Kroz tri kulturna kruga (venetski, bolonjski, alpski), svaki dosljedan i vjeran svom lokalno-regionalnom obilježju, razvija se cjelokupan situlski stil. Osobito je zanimljiva izuzetno rana pojava situlske umjetnosti na dolenjsko-svetolucijskom području. Situle iz Benvenuti-Estea, Certosa-Bologne i Novog Mesta dokazano dolaze iz ženskih grobova, pa to svakako otvara mogućnost preispitivanja karaktera ukopa s figuralno ukrašenim situlama kao neospornu identifikaciju muških, herojskih i ratničkih grobova. Željeznodobno shvaćanje svijeta i manifestiranje umjetničkog izričaja imalo je svoje korijenje u kultno-religioznoj sferi života, te je dugo nastojalo zaštititi i produljiti tradiciju preuzetu iz brončanog doba. Zato situlska umjetnost pokazuje uniformnost prikaza puna tri stoljeća. Ako pretpostavimo da se unutar tog umjetničkog vremena nije mijenjala niti društvena sfera, onda nam situlska figurativnost jasno pokazuje mogućnosti i ograničenja u razumijevanju društvenih prilika. Ustvari, ona nam baš kao i analiza grobnih priloga u grobovima tog razdoblja, pokazuje prije svega društvene promjene kao odgovor na stvaranje određenih društvenih skupina. Po tome ispada da situlska umjetnost ne prikazuje samo društveno raščlanjivanje na osnovi prestiža, već i u kontekstu statusnog simbolizma. Funeralni običaji dolenjske kulturne grupe u razdoblju halštata daju nam dobar uvid u društvene razlike, a time i olakšavaju posao semantičke analize situlske ikonografije. Često sam navodila primjere s Magdalenske gore koja se, osim što je u posljednje vrijeme istraživana u skladu s najmodernijim metodološkim principima, ističe i po tome što su tu pronađeni primjeri svih stupnjeva razvoja situlske umjetnosti, od najstarije pojave figuralnog stila na kacigi do najmlađih situlskih primjeraka s kraja 5. i 4. st. pr. n. e. Ono što spaja prostor i vrijeme u kojem se javlja situlska umjetnost, jest odnos zajednica prema fenomenu života i smrti, kroz naglašavanje određenih aristokratskih ideala i vrednota. Složeni simbolički sustavi starijeg željeznog doba zasigurno se negdje stapaju u jednu jedinu ideju u predstavljanju ovozemaljskog ugodnog i onozemaljskog heroiziranog. Smatram da tu ideju vidimo u

figuralno ukrašenim predmetima situlske umjetnosti, koja prenosi poruku kroz prizmu idealizacije ovozemaljske harmonije i želje da se taj sklad prenese i na onostrano.

6. Katalog:



sl.1

Karta

rasprostranjenosti situlske umjetnosti (Capuis 2001:203)



sl.2 Poklopac, Hallstatt (Kastelic

1962:T.8.)



sl.3 Situla, Benvenuti-Este (Kastelic1962:T.4.)



sl.4

Poklopac,

Stična

(Kastelic1962:T.6.)

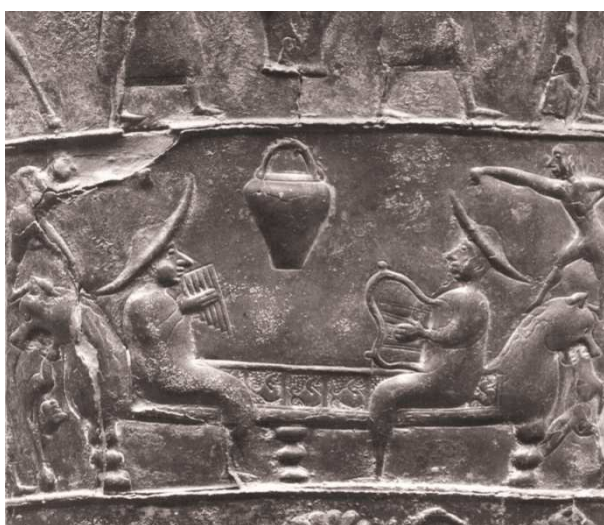


sl.5 Pojasna

kopča, Magdalenska gora (Kastelic1962:T.22.)



sl.6 Situla, Certosa-Bologna (Kastelic, J., Mansuelli, G., Kromer, K. 1964:sl.14)



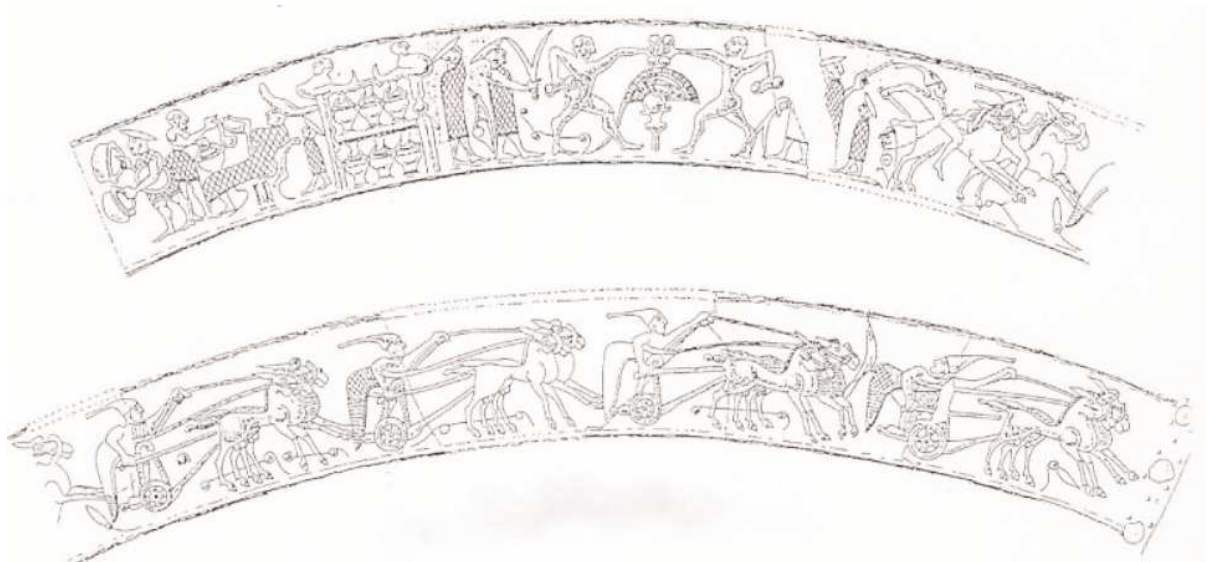
sl.6.1 Situla, Certosa-Bologna, detalj (Kastelic, J., Mansuelli, G., Kromer, K. 1964:sl.14)



sl.6.2 Situla, Certosa-Bologna, razvijeni plašt (Kastelic 1962:prilog B)



sl.7 Situla, Kuffarn - detalji (Kastelic 1962:T.40.)



sl.7.1 Situla, Kuffarn, razvijeni plašt (Frey 1962:11)



sl.8 Situla, Boldu-Dolfin II –detalj

(Kastelic 1962:T.21.)



sl.9 Situla, Valična vas (Kastelic 1962:T.39.)



sl.10 Pojasna kopča,

Vače (Turk 2005:11)



sl.11 Pojasna kopča, Magdalenska gora (Teržan 2012:185)



sl.12 Ukrašeni poklopac,

Waisenberg (Gleirscher 2009:416).



sl.13 Poklopac, Benvenuti-Este

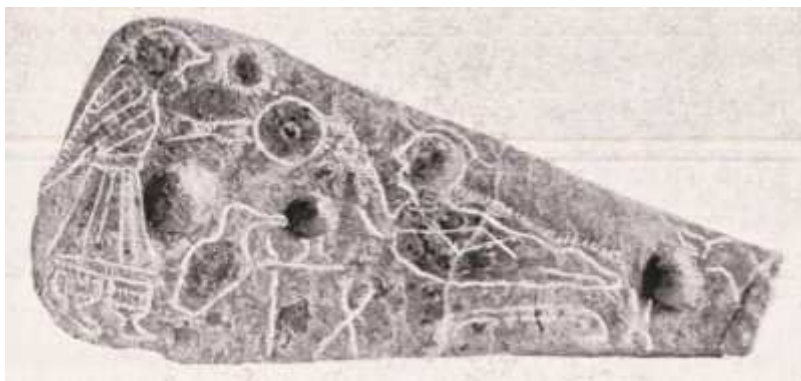
(Leonardi 2016:1000)



sl.14 Situla, Boldu/Dolfin-Este, detalj (Gleirscher 2009:425).

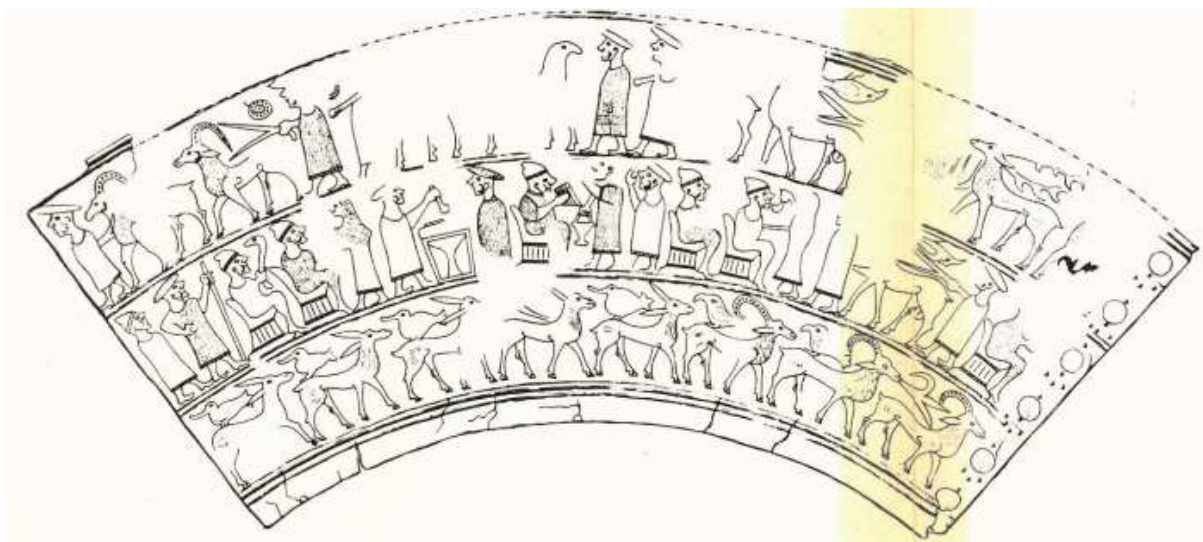


sl.15 Pojasna kopča, Tiepolo (Padova) (Gleirscher 2009:425).

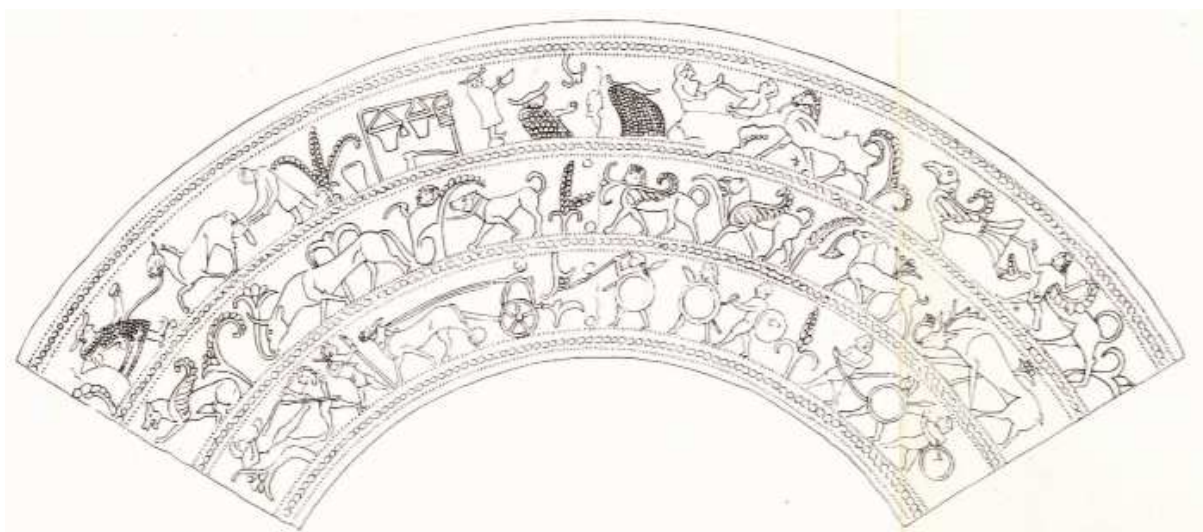


sl.16 Poja, Carceri-Este

(Kastelic 1962:T.14.)



sl.17 Situla, Magdalenska gora, razvijeni plašt (Kastelic1962:prilog F.)



sl.18 Situla, Benvenuti-Este, razvijeni plašt (Kastelic1962:prilog A)



sl.18.1 Situla, Benvenuti-Este, detalj

(Kastelic, J., Mansuelli, G., Kromer, K. 1964:sl.11)



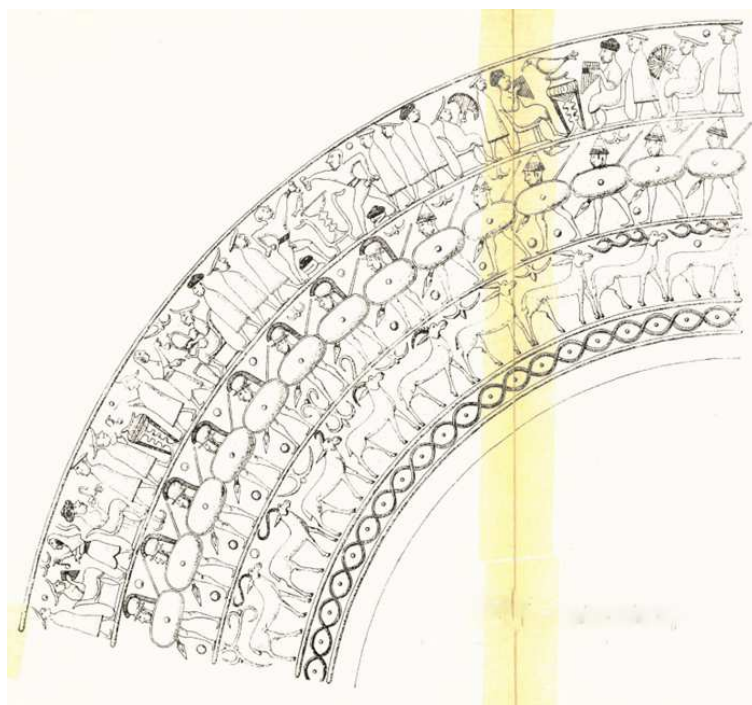
sl.18.2 Situla, Benvenuti-Este, detalj

(izvor:<https://www.gettyimages.ae/detail/news-photo/benvenuti-situla-detail-showing-a-horse-being-shod-bronze-news-photo/143053067#/benvenuti-situla-detail-showing-a-horse-being-shod-bronze-artefact-picture-id143053067> (28.3.2018)



1.18.3 Situla, Benvenuti-Este, detalj (izvor:

<https://www.polomusealeveneto.beniculturali.it/musei/museo-nazionale-atestino/sede>) (28.3.2018)



sl.19 Situla, Providence-Bologna,
razvijeni plašt (Kastelic1962:prilog D)



l.20 Situla, Arnoaldi-Bologna, razvijeni plašt (Kastelic 1962:prilog G)



sl.21 Pojasna kopča,
Magdalenska gora, detalj (Kastelic 1962:T.36.)



sl.21.1 Pojasna kopča,
Magdalenska gora, detalj (Kastelic 1962:t.36.)



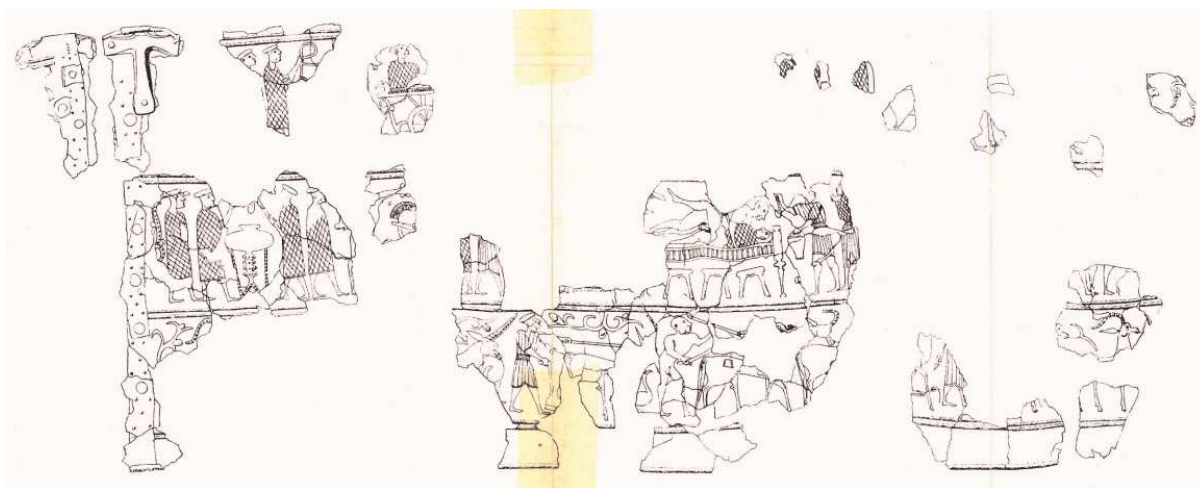
sl.22 Situla, Matrei,
detalj (Umjetnost situla 1964, sl.38)



sl.23 Pojasna kopča, Brezje (Kastelic 1962:T.37.)



sl.23.1 Pojasna kopča, Brezje (Teržan 2001:210)



sl.24 Situla, Sanzeno (Kastelic 1962:prilog C)



sl.25 Poledina brončanog ogledala, Modena-Castelvetro (Turk 2005:31)

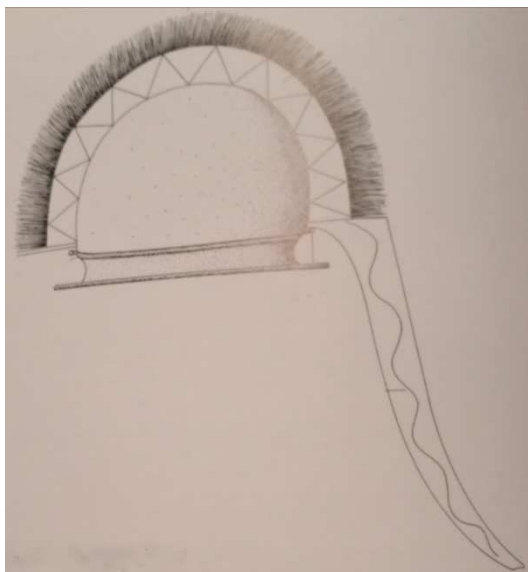


sl.26 Kaciga, Magdalenska gora (Turk 2005:19)



Pojasna kopča, Vače (Koch 2011:8)

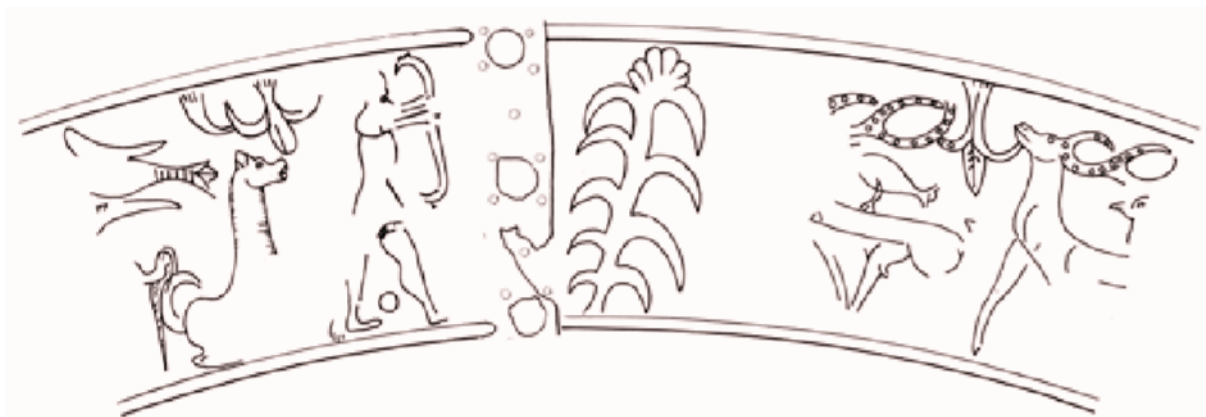
sl.27



sl.28 Skica ukrašene kacige (Egg 1986:124)



sl. 29 Pojasna kopča, Zagorje (Preložnik 2013:22)

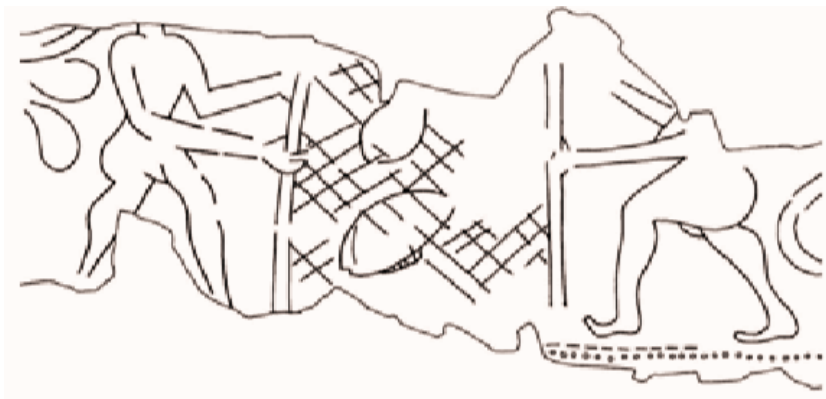


sl.30 Situla, Novo Mesto, detalj (Preložnik 2013:24)



sl.31 Situla, Welzelach, detalj

(Preložnik 2013:27)

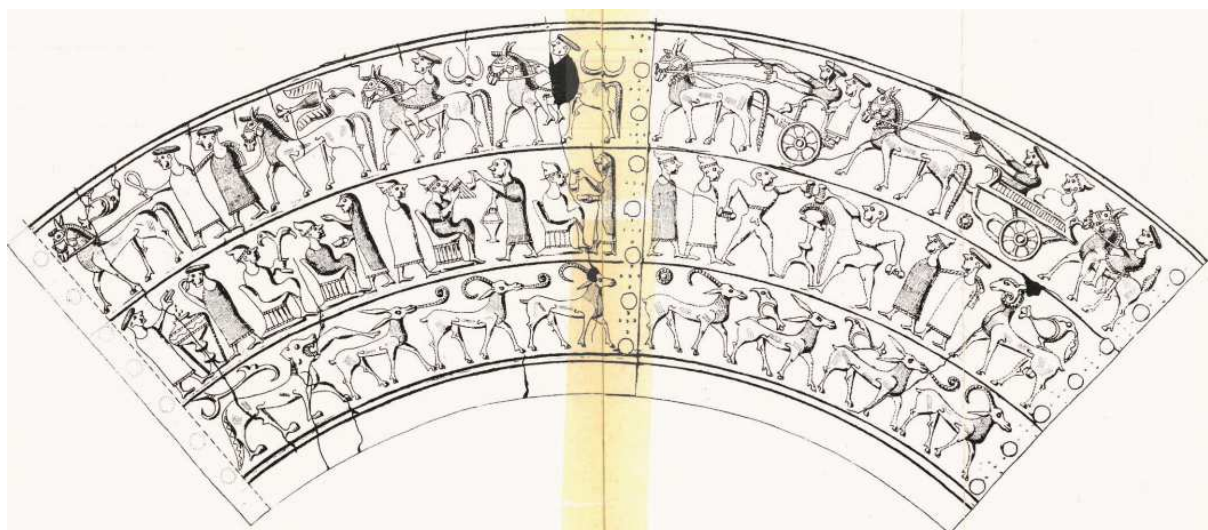


sl.32 Pojasna kopča, Novo

Mesto, detalj (Preložnik 2013:28)



sl.33 Situla, Vače (Kastelic 1962:T.30.)



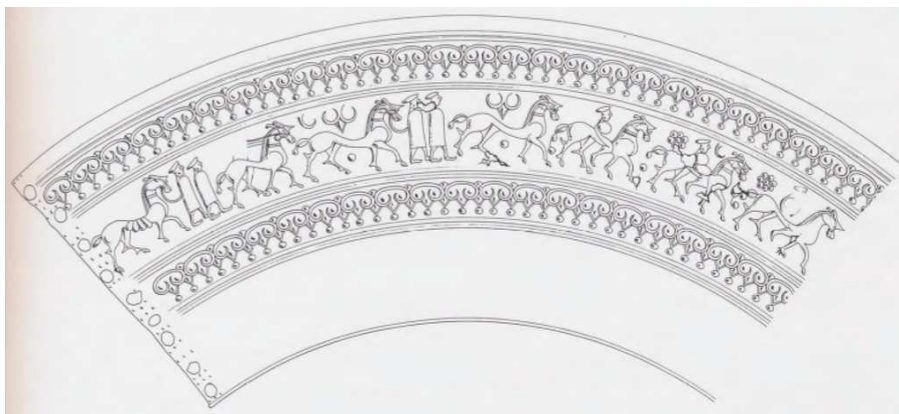
sl.33.1 Situla, Vače, razvijeni plašt(Kastelic 1962:prilog E)



sl.33.2 Situla, Vače, detalj (Kastelic, J., Mansuelli, G., Kromer, K. 1964:sl.5)



sl.33.3 Situla, Vače, detalj
(Trausmuth, Wallner, Gamauf 2015:sl.2)



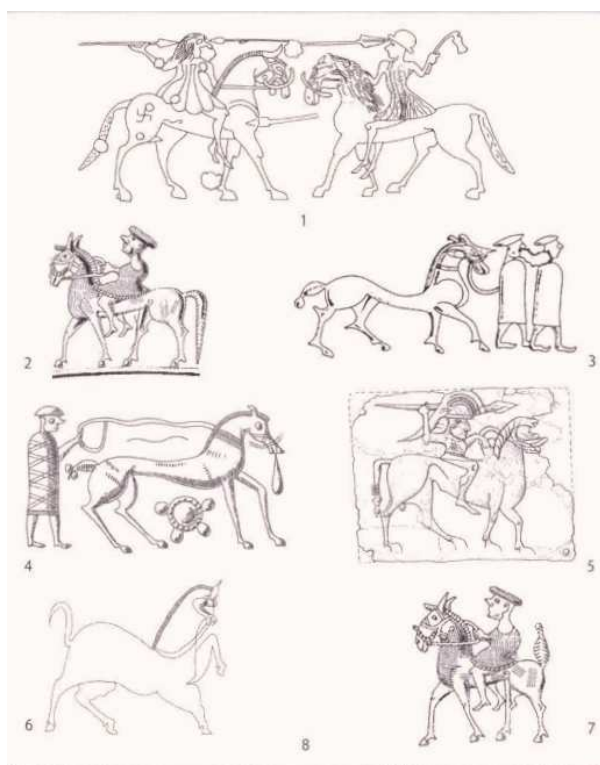
sl.34 Situla, Novo

Mesto, razvijeni plašt (Turk 2005:45)



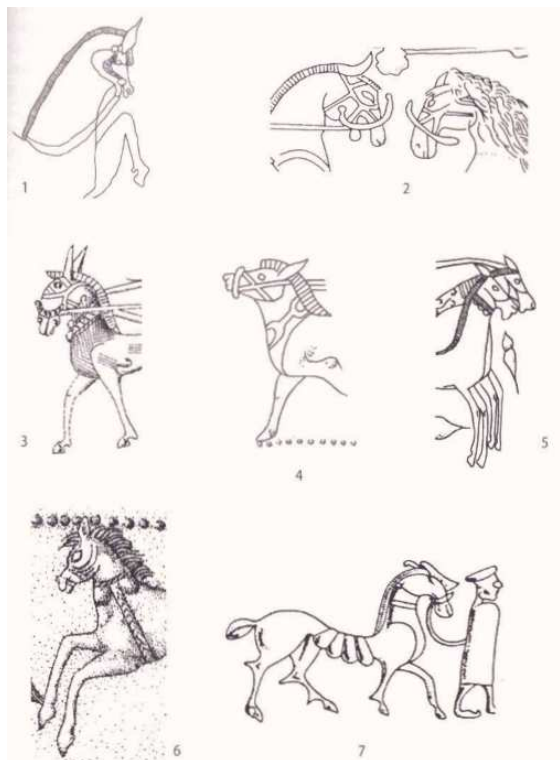
sl.35 Cista, Mauritzing, detalj (Kastelic,

J., Mansuelli, G., Kromer, K. 1964:sl.42)



sl.36 Detalji: 1-kopča, Vače; 2,7-situla, Vače;

3-situla, Novo Mesto; 4-cista, Mauritzing; 5-pločica, Altino Fornace (Gamba, Gambacurta, Serafini 2012:sl.4)



sl.37 Detalji: 1-pločica, Lagole; 2-pojasna kopča, Vače; 3-situla, Vače; 4-situla, Benvenuti-Este; 5-situla, Arnoaldi-Bologna; 6-situla, Este-Ricoverti; 7-situla, Novo Mesto (Gamba, Gambacurta, Serafini 2012:sl.5)



sl.38 Korice bodeža, Este (Kastelic 1962:T.27.)



sl.39 Poklopac, Mechel, detalj (Zemmer-Plank 1976:sl.38)



sl.40 Pojasna kopča, Stična (Koch 2012:sl.12)



sl.41 Situla, Nezakcij (Mihovilić 1996:naslovnica)

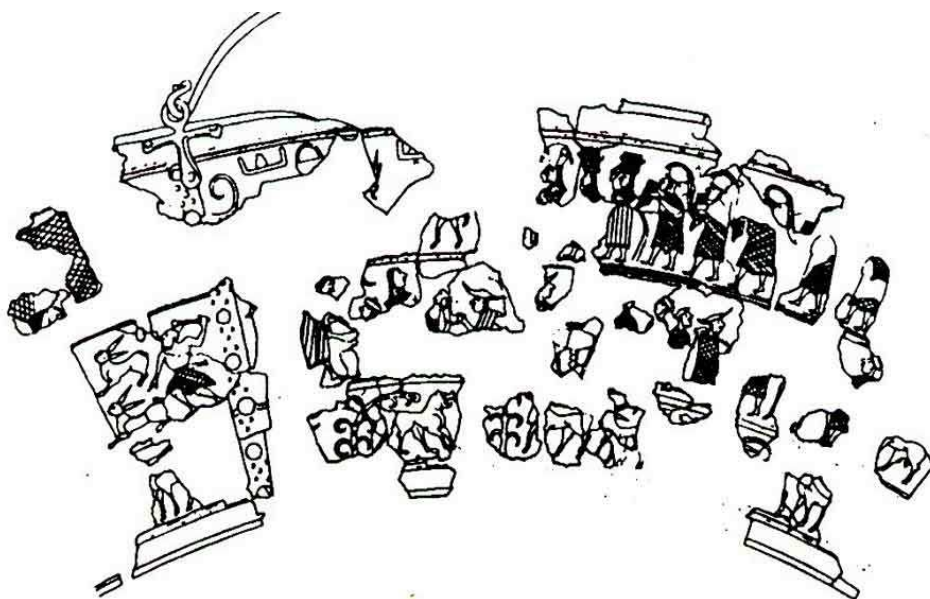


sl.42 Situla, Matrei (Kastelic, J., Mansuelli, G., Kromer, K. 1964:38)



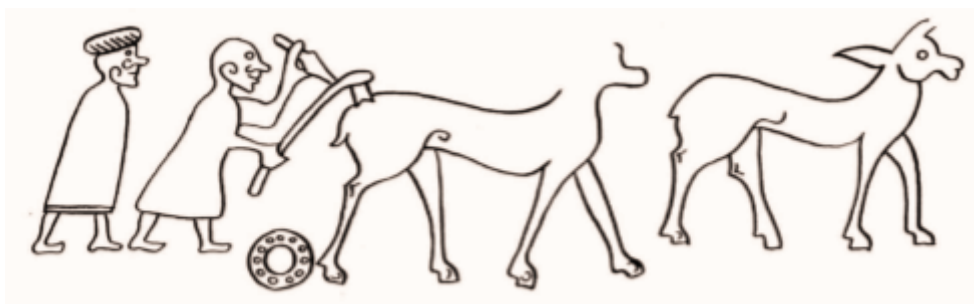
sl.43 Situla, Walzelach (Zemmer-Plank

1976:T.8,28)



sl.43.1 Situla,

Walzelach, detalj (izvor: <http://www.virgen.at/14-winter-am-wetterkreuz/detail/117-1235058037.html?tmpl=component>) (28.3.2018)

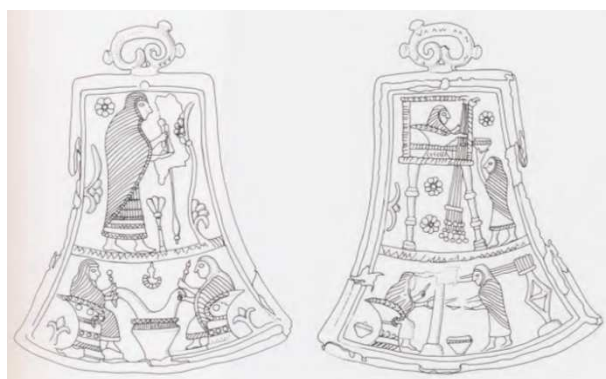


sl.44 Cista,

Eppan/Apiano, detalj (Zemmer-Plank 1976:36)



sl.45 Situla, Novo Mesto (Egg, Lehnert 2011:5)



sl.46 Brončane pločice, Tomba degli Ori-Bologna (Turk 2005:27)

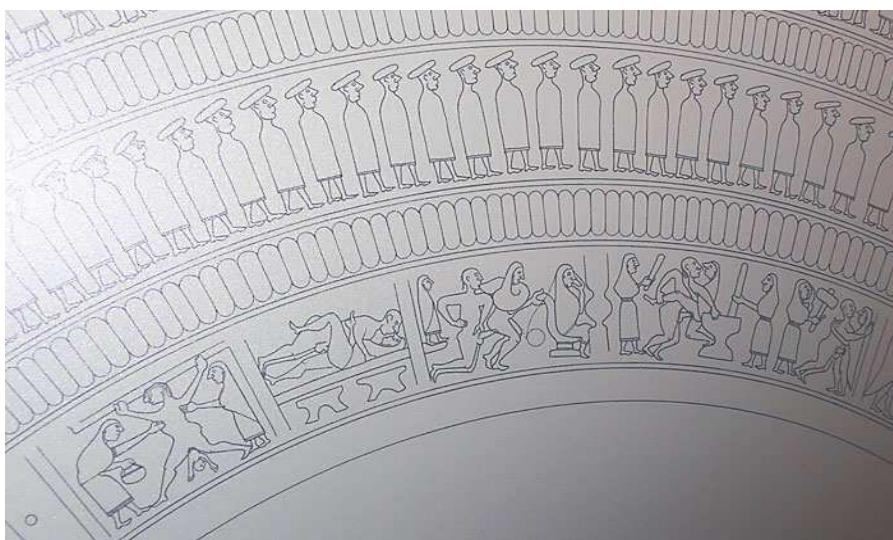


sl.47 Situla, Preloge-Magdalenska gora, razvijeni plašt (Turk 2005:37)



sl.48 Brončano ogledalo, Modena-

Castelvetro (Turk 2005:31)



sl. 49 Situla, Pieve

d'Alpago, razvijeni plašt, detalj (izvor: <http://www.venetoimage.com/venetkens.htm>)
(28.3.2018)

7. Literatura:

- ARNOLD, B. (2001). Power drinking in Iron Age Europe. *British Archaeology*, (57), 12-19.
- BERMONI MONTANARI, G. (1960). Gancio di cinturone Paleoveneto. U: Barocelli, P. ...[et al.]. *Civiltà del ferro: studi pubblicati nella ricorrenza centenaria della scoperta di Villanova*. Bologna.
- BOARDMAN, J. (1971). A southern view of Situla Art. U: Boardman, J., Brown, M. A., Powell, T. G. E. *The European Community in Later Prehistory. Studies in honour of C. F. C. Hawkes*. London. 121-140.
- BONDINI, A. (2012). Situla Art and the emergence of Aristocracies in the Veneto, U: *Art and Communication. Centralization processes in European Societies in the 1st Millennium BC*. Mainz, 2012. 59-71.
- BOŽIČ, D. (2013). The Vače Situla belonged to a warrior with a helmet. http://iza.zrc-sazu.si/pdf/Bozic_Vace_2013_en.pdf (30.01.2018)
- CAPUIS, L. (2001), L'arte delle situle quarant'anni dopo. *Arheološki vestnik* 52, 2001. 199-205.
- CASSOLA GUIDA, P., VITRI, S. (2012). Documenti di arte delle situle nelle regioni del Caput Adriae. U: Giulia Fogolari e il "suo repertorio... prediletto e gustosissimo". *Aspetti di cultura figurativa nel Veneto antico. Archeologia Veneta* 35. 106-117.
- CHAVELIER, J., GHEERBRANT, A. (1983). *Rječnik simbola*. Matica hrvatska, Zagreb.
- CORNELL, T. J. (2002). On war and games in the ancient world. *War and Games. Sixth International Symposium for Olympic Research – 2002*. 37-72.
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.523.5138&rep=rep1&type=pdf> (30.1.2018)
- DIETLER M. (1990). Driven by drink: the role of drinking in the political economy and the case of early Iron Age France. *Journal of anthropological archaeology*, 9(4). 352-406.
- DULAR, J. (2016). Železnodobno središče Vače in njegova bojovniška elita. *Arheološki vestnik* 67. 73-104
- EGG, M. (1986). *Italische Helme: Studien zu den ältereisenzeitlichen Helmen Italiens und der Alpen*. Verlag des Römisch-germanischen Zentralmuseums; R. Habelt.
- EGG, M., LEHNERT, R. (2011). Kampf oder Exekution. Einige Anmerkungen zu den figural verzierten Bronzesitulen aus Grab, 33. *Arheološkivestnik* 62. 231-260

FREY, O. H. (1962). Die Situla von Kuffarn: ein figürlich verzierter Bronzeblechheimer der Zeit um 400 v. Chr. Naturhist. Museum. Kimmig, W. (1964). Bronzesitulen aus dem Rheinischen Gebirge, Hunsrück-Eifel-Westerwald. de Gruyter.

GABROVEC, S. (1962). Žarnogrobna komponenta v situlski umetnosti. U: Kastelic, J. Umetnost alpskih Ilirov in Venetov. Situle od Pada do Donave: Razstava Padova - Ljubljana - Dunaj. Narodni muzej v Ljubljani. 3-9

GABROVEC, S. (1982). Umetnost Ilirov v prazgodovinskem obdobju na področju severozahodne in severne Jugoslavije. U: Benac, A., Čović, B., Alirejsović, E. Simpozijum „Duhovna kultura Ilira“. Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 67. Herceg-Novi.

GABROVEC, S. (1987). Dolenjska grupa. U: Benac, A. Praistorija jugoslavenskih zemalja, vol. V. Mladinska knjiga. Ljubljana. 29-119

GAMBA, M., GIAMBACURTA, G., SERAFINI, A.R. (2012). Magnifici, focosi, scintillanti. I cavalli nell'arte delle situle. U: Giulia Fogolari e il "suo repertorio... prediletto e gustosissimo". Aspetti di cultura figurativa nel Veneto antico. Archaeologia Veneta, XXXV – 2012. 128-147

GLEIRSCHER, P. (2009). Ente, Entenmann und Heros in der Situlenkunst: Zur mythologischen Deutung eines Deckelfrieses mit Tierbildern aus Waisenberg (Kärnten). Germania: Anzeiger der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Institute, 87(2). 411-436.

GRÖMER, E., STEIGBERGER, E. (2015). Situlenkunst und Textilfunde in Gräbern – Was wissen wir über Kinderkleidung im vorrömischen und römischen Österreich? U: Bergemann, U. C. (2015). Das Bild vom Kind im Spiegel seiner Kleidung. https://www.academia.edu/25161016/Situlenkunst_und_Textilfunde_in_Gr%C3%A4bern_Was_wissen_wir_%C3%BCber_Kinderkleidung_im_vorr%C3%B6mischen_und_r%C3%B6mischen_%C3%96sterreich (30.1.2018)

HOMEROVA ILIJADA, prev. Maretić, T. (1883). Naklada Matice Hrvatske, Zagreb.

JEŽIĆ, M. (1987). Rgvedski himni. Globus, Zagreb.

KASTELIC, J. (1956). Situla sa Vača. Časopis Jugoslavija. Beograd.

KASTELIC, J. (1962). Umetnost situl od Pada do Donave. U: Kastelic, J. Umetnost alpskih Ilirov in Venetov. Situle od Pada do Donave: Razstava Padova - Ljubljana - Dunaj. Narodni muzej v Ljubljani. 31-61

KASTELIC, J (1964). Praznik situla. U: Kastelic, J., Mansuelli, G., Kromer, K. Umetnost situla. Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd.

KIMMIG, W. (1964). Bronzesitulen aus dem Rheinischen Gebirge, Hunsrück-Eifel-Westerwald. de Gruyter. Berlin.

KNEZ, T. (1971). Prazgodovina Novega mesta. Razstavni katalog (Novo mesto in der Vorgeschichte. Ausstellungskatalog). Novo mesto.

KNEZ, T. (1972). Novo mesto v davnini. Od bronaste dobe do ustanovitve mesta (Novo mesto in der Vorzeit. Von der Bronzezeit bis zur Stadtgründung). Obzorja. Maribor.

KNEZ, T. (1976). Figural verzierte Situlen aus Novo mesto. Antike Welt, 7(1)

<https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-6RJU5CDH/1890b974-dd57-4f37-bb56-04895b64d8bd/PDF> (30.1.2018)

KNEZ, T. (1982). Situlska umjetnost u Jugoslaviji. U: Benac, A., Čović, B., Alirejsović, E. Simpozijum „Duhovna kultura Ilira“. Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 67. Herceg-Novi.

KOCH, L. C. (2003). Zu den Deutungsmöglichkeiten der Situlenkunst. Spuren und Botschaften. Münster. 347-

367. [https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31093265/Koch_2003_Situlenk_TA_T4.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1522356403&Signature=SnAnTXXEYonUVg6SqrMj3XOiXXg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DLeonie C. Koch Zu den Deutungsmoglichkei.pdf](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31093265/Koch_2003_Situlenk_TA_T4.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1522356403&Signature=SnAnTXXEYonUVg6SqrMj3XOiXXg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DLeonie+C.+Koch+Zu+den+Deutungsmoglichkei.pdf) (30.1.2018)

KOCH, L. C. (2012). Das Bild des Hundes in der Situlenkunst und verwandten Denkmälern. Hunde–Menschen–Artefakte. Gedenkschrift für Gretel Gallay, Internationale Archäologie, Studia Honoraria, 32.

KOCH, L. C. (2011). Was sagt der Gürtel über den Mann?.

http://www.academia.edu/download/31093240/Koch_2011_Guertelbleche_FSOldenstein.pdf (30.1.2018)

KRISS, H. (1962). Pozni primerki situlskega stila. U: Kastelic, J. Umetnost alpskih Ilirov in Venetov. Situle od Pada do Donave: Razstava Padova - Ljubljana - Dunaj. Narodni muzej v Ljubljani. 61-65.

KRIŽ, B. (1997). Kapiteljska njiva: Novo mesto, katalog arheološke razstave. Dolenjski muzej, Novo mesto.

KROMER, K. (1962). Orientalna komponenta v situlski umetnosti. U: Kastelic, J. Umetnost alpskih Ilirov in Venetov. Situle od Pada do Donave: Razstava Padova - Ljubljana - Dunaj. Narodni muzej v Ljubljani. 9-31.

KROMER, K. (1964). O hronologiji situlskih spomenika. U: Kastelic, J., Mansuelli, G., Kromer, K. Umetnost situla. Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd.

KUKOČ, S. (1989). Pojava likovnog antropomorfizma u Jadranskom bazenu u željezno doba. Doktorska disertacija, Filozofski fakultet u Zadru.

KUKOČ, S. (1990). Prizori banketa u periadriatičkom svijetu u protopovijesti. *Diadora* 12. 5-46.

KUKOČ, S. (2003). Ptica i konj u solarnoj dinamici svijeta. *Opvscvla archaeologica*, 27(1). 243-250.

LAZAR, T., SMITH DEMO, B. (2011). Borilna tehnika halštatskodobnih boksarjev: poskus ponovne interpretacije situlskih upodobitev. The fighting techniques of the Hallstatt period boxers: an attempt at reinterpretation of the situla art. *Arheološki vestnik*, 62, 261-288.

LEONARDI, G. (2016). A proposito dell'Arte delle Situle. Note su manufatti ritenuti secondari. In: *Scritti in onore di Francesca Ghedini*. 997-1019.

LÜCKE, J. (2007). Das lappenbeil im mittleren Alpenraum als motiv in bildlichen und plastischen darstellungen. U: Hellmuth, A., Kaiser, E., Metzner-Nebelsick, C. (2007). *Scripta Praehistorica in honorem Biba Teržan, Situla 44*. 597-612

MARZATICO, F. (2012). Uomini, animali, natura e dei nell'iconografia del mondo retico. U: Giulia Fogolari e il suo »repertorio ... prediletto e gustosissimo«: aspetti di cultura figurativa nel Veneto antico, *Atti del Convegno di Studi, Este – Adria, 19–20. 04. 2012*. Padova. 92–105.

MIHOVILIĆ, K. (1992). Die Situla mit Schiffskampfszene aus Nesactium. *Arheološki vestnik* 43. 67-78.

Mihovilić, K. (Ed.). (1996). *Nesactium (Vol. 6)*. Arheoloski Muzej Istre. Pula.

PEREGO, E. (2013). THE OTHER WRITING: Iconic literacy and situla art in Pre-Roman Veneto (Italy). *Writing as Material Practice*, 253.

<http://www.oapen.org/download?type=document&docid=533915#page=275> (30.1.2018.)

POTREBICA, H. (2013). Kneževi željeznoga doba. Meridijani, Zagreb.

PRELOŽNIK, A., GUŠTIN, M. (2012). Cinturoni da parata: esempi di contatti tra l'area veneta e la Dolenjska nell'eta del ferro. U: Giulia Fogolari e il "suo repertorio... prediletto e gustosissimo". Aspetti di cultura figurativa nel Veneto antico. *Archaeologia Veneta*, XXXV – 2012. 118-127

PRELOŽNIK, A. (2013). Lovski motivi v situlski umetnosti. *Keria*, 15(1). 19-34

REBAY-SALISBURY, K. (2012). It's all fun and games until somebody gets hurt: images of sport in early Iron Age art of Central Europe. *World Archaeology*, 44(2). 189-201.

REBAY-SALISBURY, K. (2014). Male, female and sexless figures of the Hallstatt Culture: indicators of social order and reproductive control?

https://www.academia.edu/32380101/EXPRESSION_quarterly_e-journal_of_atelier_in_cooperation_with_uispp-cisemp_international_scientific_commission_on_the_intellectual_and_spiritual_expressions

of non-literate peoples SEXUAL IMAGES IN PREHISTORIC AND TRIBAL ART
(30.01.2018.)

RUNTIĆ, S., KNEŽEVIĆ, M. (2013). Suvremena književnost američkih starosjedilaca. Osijek, Filozofski fakultet.

SCHUMANN, R. (2015). Status und Prestige in der Hallstattkultur: Aspekte sozialer Distinktion in ältereisenzeitlichen Regionalgruppen zwischen Altmühl und Save. VML, Verlag Marie Leidorf GmbH.

STODDART, S. K. (2009). Historical dictionary of the Etruscans (Vol. 24). Scarecrow Press.

STARĚ, F. (1954). "Prazgodovinske Vače." Univerza v Ljubljani, Arheološki seminar.

STIPČEVIĆ, A. (1984). "Kult heroiziranog pokojnika u ilirskoj religiji." U: Benac, A., Čović, B., Alirejsović, E. Simpozijum „Duhovna kultura Ilira“. Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 67. Herceg-Nov. 215-221.

ŠKOBERNE, Ž. (1999). Budinjak: kneževski tumul. Muzej grada Zagreba.

TECCO HVALA, S. (2012). Magdalenska gora: družbena struktura in grobni rituali železnodobne skupnosti, vol. 26. Založba ZRC.

TERŽAN, B. (2001). Dolgoživ spomin: Prežitki halštatskega obredja v pustnih šegah na Slovenskem?. Slovenska akademija znanosti in umetnosti. http://av.zrc-sazu.si/pdf/52/av_52_terzan.pdf (30.1.2018.)

TERŽAN, B. (2012). Sfinga v situlski umetnosti ob severnem Jadranu in njegovem zaledju. U: Migotti, B. et al. Scripta in Honorem Bojan Djurić. Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Ljubljana. 169-196.

TRAUSMUTH, T., WALLNER, M., GAMAUF, A. (2015). Alles, was Flügel hat, fliegt! Überlegungen zur Neuinterpretation von Vogeldarstellungen der Situlenkunst.

https://www.researchgate.net/profile/Tanja_Trausmuth/publication/309675973_Alles_was_Fluegel_hat_fliegt_Ueberlegungen_zur_Neuinterpretation_von_Vogeldarstellungen_der_Situlenkunst_In_R_Karl_J_Leskovar_eds_Interpretierte_Eisenzeiten_6_105-118_Linz_2015/links/5836b22208ae503ddbb549bd/Alles-was-Fluegel-hat-fliegt-Ueberlegungen-zur-Neuinterpretation-von-Vogeldarstellungen-der-Situlenkunst-In-R-Karl-J-Leskovar-eds-Interpretierte-Eisenzeiten-6-105-118-Linz-2015.pdf (30.01. 2018.)

TURK, P. (2005). Images of life and myth: [exhibition catalogue]. Narodni Muzej Slovenije. Ljubljana.

SCHUMANN, R., VAN DER VAART-VERSCHOOF, S. (2017). Differentiation and globalization in Early Iron Age Europe. Reintegrating the early Hallstatt period (Ha C) into the debate. U: Connecting Elites and Regions, [9.https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/54957775/9789088904424_-_Schumann_and_Van_der_Vaart-Verschoof_2017_-_Connecting_Elites_and_Regions_-_E-](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/54957775/9789088904424_-_Schumann_and_Van_der_Vaart-Verschoof_2017_-_Connecting_Elites_and_Regions_-_E-)

[book.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1521857428&Signature=QUMqtRsNZ8YOLtRGO6A3RnJrpY8%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DConnecting Elites and Regions. Perspecti.pdf#page=11](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/39883869/ZAGHETTO_Connecting_Elites_and_Regions_Perspecti.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1521857428&Signature=QUMqtRsNZ8YOLtRGO6A3RnJrpY8%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DConnecting_Elites_and_Regions_Perspecti.pdf#page=11) (30.1.2018)

ZAGHETTO, L. (2002). La ritualità nella prima Arte delle situle. La ritualità funeraria tra età del Ferro e Orientalizzante in Italia, Atti del convegno, Verucchio, 26-27. [https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/39883869/ZAGHETTO La ritualita nella prima Arte delle situle.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1522357283&Signature=pNclhIgPhDpK8Dst19AH%2B1FCGYg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DLa_ritualita nella prima Arte delle situ.pdf](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/39883869/ZAGHETTO_La_ritualita_nella_prima_Arte_delle_situle.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1522357283&Signature=pNclhIgPhDpK8Dst19AH%2B1FCGYg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DLa_ritualita_nella_prima_Arte_delle_situ.pdf) (30.1.2018)

ZEMMER-PLANK, L. (1976). Situlenkunst in Tirol. https://www.zobodat.at/pdf/VeroeffFerd_56_0289-0337.pdf (30.1.2018)

ZIMMERMANN, E. (2003). Fighthen Faustkampf in der Situlenkunst: Kampf der Fäuste. *Arheološki vestnik*, 54. 225-241.